«فرانسوا ڤال» فى القاهرة

لا يجادل أحد فى أن زيارة الفلاسفة والمفكرين الأعلام للقاهرة، هى أحداث ثقافية كبرى لا ينبغى أن ندعها تمر دون أن نوفيها حقها من الاهتمام، ومن غير أن نغتنم فرصة الحوار الجاد مع هذه الشخصيات والرموز الفكرية العالمية، وقد شهدت القاهرة خلال النصف الثانى من القرن الماضى أحداثًا من هذا المستوى، فاغتنم مثقفوها فرصة الحوار حينا، وأهملوها أو أهدروها لحساب الضجيج الإعلامى أحيانا، ولعلنا نذكر **زيارة توينبى** وسارتر فى الستينيات، ثم زيارة **جارودى** من بعدهما، وأخيرًا زيارة **«تشومسكى» وتيرى إيجلتون** وهابرماس وغيرهم خلال تسعينيات القرن الماضى. ثم **چاك دريدا** فى ختام القرن (عام ٢٠٠٠م).

ولعل الفيلسوف الفرنسى المعاصر **فرانسوا ڤال** F.Wahl أول زائر من هذا الطراز فى القرن الواحد والعشرين، فقد جاء ليشارك فى ندوة ابن رشد التى عقدتها لجنة الفلسفة بالمجلس الأعلى للثقافة على مدى أربعة أيام (من ١٨ إلى ٢١) مايو، وكان بلاشك أبرز المشاركين فى هده الندوة التى لم يحالف التوفيق منظموها حين حشدوا مجموعة من معلمى الفلسفة المتواضعين ومعلماتها الفقيرات بمختلف الجامعات المصرية، إلى جوار قلة مختارة من أساتذة الفلسفة الأكفاء فى العالم العربى. فقدموا بهذا الصنيع أسوأ صورة يمكن تقديمها للضيوف عن حال الفلسفة فى مصر!.

وإذا كان لابد من كلمة سريعة عن هذا الضيف الكبير **«فرانسوا ڤال»**، فبوسعنا أن نشير إلى أنه يعتبر هو ورفيق رحلته الفكرية **«باديو»** A. Badiou أهم فيلسوفين معاصرين فى فرنسا؛ ولهما أعمال مشتركة معروفة على نطاق واسع فى الأوساط الفكرية الغربية، وهما ينتميان إلى ما يعرف بالحركة الجديدة فى الفلسفة الفرنسية، وكانت هذه الحركة تضم أعلاماً آخرين، من بينهم مثلا **«چاك دريدا»**،

الذى انفصل عن هذه الجماعة فى وقت سابق واستقل بنزعته التفكيكية، التى جلبت له شهرة لم يحظ بها زميلاه «ڤال» و «باديو» فأصبح ابعد صيتا منهما ومن غيرهما من المشتغلين بالفلسفة فى فرنسا، بله فى أوروبا كافة. على أن الشهرة وذيوع الصيت ليسا دائمًا من قرائن الأصالة والعمق؛ لا فى الفلسفة ولا فى غيرهما من ميادين الإبداع الفكرى والأدبى.

وقد احسنت كلية الآداب بجامعة حلوان صنعا، حين رات ان من واجبها انتهاز هذه الفرصة، فبادرت عميدة الكلية الدكتورة **زبيدة محمد عطا** إلى دعوة الفيلسوف الكبير إلى مائدة حوار تضم نخبة من اساتذة الكلية، وامتد الحوار عبر ثلاث ساعات ليشمل اهم القضايا التى تؤرق المشتغلين بالفكر هذه الأيام، وقد شارك فى الحوار الدكتور **على بركات** من قسم التاريخ، والدكتور **مجدى عبدالحافظ** من قسم الفلسفة، والدكتور **محمد على** من قسم الاجتماع، فضلا عن بقية الحضور من اعضاء هيئة التدريس فى الاقسام الأخرى، ومن المعيدين وطلاب الدراسات العليا. وتولى الترجمة من العربية إلى الفرنسية والعكس، المفكر المعروف **أسامة خليل** مدير معهد اللغة العربية بباريس والذى كان من بين الباحثين المشاركين فى ندوة ابن رشد.

وقد كانت قضية العلاقة المحتدمة ما بين دعاة ما بعد الحداثة من جهة والمدافعين عن الحداثة من جهة اخرى؛ من اهم القضايا المثارة. وقد اوضح «ڤال» كيف انه لا يوجد تعريف واضح لما بعد الحداثة إلا فى الولايات المتحدة، حيث ينساق مفكروها وراء الولع الخاص بالتصنيف ورسم الحدود، اما فى أوروبا، وفى فرنسا خاصة، فإن مصطلح (ما بعد الحداثة) يطلق على اتجاهات متعددة لا يجمعها جامع، اللهم إلا نقدها للحداثة. واوضح «ڤال» انه مع هذا لا يمانع فى قبول هذا المصطلح، شريطة الا نفهم منه إلا تعبيره عن رغبة اصحابه فى نقد الحداثة، دون ان يعنى هذا النقد ـ بالضرورة ـ تقديم نظرية جديدة؛ وقد بدا «ڤال» بهذا التحفظ، وكأنه يميل إلى رفض المصطلحين جميعا (الحداثة) و (ما بعد الحداثة)، لما يوحيان به من تضليل، فقد تشير (الحداثة) من الناحية اللغوية على الأقل، إلى ما هو سائد اليوم، أى إلى ما هو (معاصر).

وقد اشار «ڤال» فى هذا السياق، إلى ان الأوساط الثقافية كانت تنظر إليه هو ورفاقه من الأعلام: **فوكو ولاكان وبارت، ودريدا** قبل أن ينشق، على انهم مجرد طليعة إرهابية، وظل الحال هكذا لمدة ربع قرن، إلى ان تم الاعتراف بهم لسنوات عشر، ثم جاء مفكرون اخرون صاروا ينظرون إلى هذه المجموعة على انها تمثل نهاية الحداثة، ومنهم «دريدا» نفسه الذى كان من قبل عضوا بهذه المجموعة!

وعن فكرة (العولمة) وتداعياتها وموقفه منها بصورتها التى تكرس الهيمنة الأمريكية، اوضح «ڤال» ان العولمة تعبير عن متغيرات حقيقية على المستوى الاقتصادى والتاريخى والاجتماعى، غير ان السؤال الحقيقى فى نظره، هو الذى يبحث عن علاقة هذه المتغيرات بالفكر الفلسفى، فنحن لا نستطيع أن نتجاهل

ما يحدث فى عالمنا من تغير، بل لابد من ان نتفاعل معه ونجتهد لنراه على حقيقته، ولكن من خلال الرؤية الفلسفية وحدها.

وعن عودة الفلسفة إلى الازدهار من جديد فى فرنسا هذه الأيام، كما يتضح من الدوريات والمنتديات والمقاهى الثقافية والفلسفية، ابدى «ڤال» تشاؤمه من سيادة النشاط الفلسفى السطحى كما يمثله مفكرون من الدرجة الثانية يعملون على العودة إلى ما قبل (١٩٦٨) اى إلى نوع من (الإنسانية الجديدة) كما يمثلها وزير الثقافة الحالى فى فرنسا، غير ان هذا التشاؤم لا يحول دون الاعتراف بوجود الفلسفة بالمعنى العميق للكلمة: إذ يكفى ان يكون فى فرنسا اليوم عشرة مفكرين من هذا الطراز، يصرون على ان ينظروا إلى الاشياء نظرة فلسفية حقيقية.

ولعل وقوف «ڤال» فى مواجهة التسطيح الإعلامى والجماهيرى لدور الفلسفة، هو الذى جعله يكشف فى هذا الحوار عن مثل حى من الفلسفة المعاصرة، هو الحوار الذى دار بين «هابرماس» و«ليوتار»، فهو حوار لا قيمة له فى راى «ڤال»، لان احد طرفيه على الاقل - وهو «ليوتار» - لا يمثل قيمة فلسفية حقيقية، غير ان الدوائر الإعلامية روجت لهذا الحوار التافه على حساب حوار اخر اعمق واغنى، هو الحوار الذى جرى من قبل بين «هابرماس» و«فوكو» والذى بدا فيه فوكو ضعيفاً فى مواجهة هابرماس العنيف، غير ان الطرف الضعيف هو الذى انتصر فى النهاية، لان الاجهر صوتا ليس دائما هو الاغنى فكرا والابعد نظرًا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويصعب ان نحيط فى هذه الكلمة بسائر القضايا التى اثيرت فى هذا الحوار، وإذا كان لنا ان نختار ما نختتم به حديثنا هنا، فهو رؤية «ڤال» لخريطة الفكر الغربى المعاصر، وهى رؤية تقوم على اعتبار ان هناك ثلاثة تيارات كبرى سادت طوال القرن العشرين، احدها تيار الوضعية المنطقية الأنجلو سكسونى، وهو تيار محدود القيمة فى نظره، والثانى هو تيار التأويل او«الهرمنيوطيقا»، وهو تيار ينعقد فيه لواء الزعامة للفيلسوف الشهير «هيدجر»، فالفلاسفة الحقيقيون اليوم فى فرنسا - وفى أوروبا عامة - هم الهيدجريون، وإذا كان لفلسفة من القرن الماضى ان يكتب لها البقاء، فهى فلسفة هيدجر، وما هذا إلا لأصالتها وعمقها وتماسكها من خلال بحثها الدائب عن المعنى. ولعل «دولوز» يمثل آخر حلقة مجددة من هؤلاء الفلاسفة. اما التيار الثالث فتمثله الفلسفة الجديدة التى ينتمى إليها «ڤال» نفسه. وكم كانّ الدرس الذى القاه علينا عميقًا ودالا، حين تحدث عن (الهيدجرية) بهذا التقدير والاحترام، على الرغم من انه يقف منها، ومن التأويل عامة، موقف الخصومة الفكرية الواضحة!

لقد حاولنا قدر المستطاع ان نغتنم فرصة وجود الفيلسوف الكبير فى القاهرة: وفى نهاية الحوار وجدناه ينصرف على عجل لأنه مرتبط برحلة إلى الأقصر، فقد جاء دوره لينتهز هو ايضا فرصة وجوده فى مصر .

هينس ريسه(*)

ترجمة وتقديم: محسن الدمرداش

حكم الله

تم العثور على جثة رجل ملقاة بالقرب من مدينة «ف» الواقعة على سطح جبل شبه الجزيرة الإيطالية كالابرين، وذلك فى صباح أحد الأيام من شهر يونيو ١٤١٢. ويبدو أن القتيل تعرّض أولا للسرقة، حيث لم يعثر معه ما يعين على التحقق من شخصيته مما حتّم نقله إلى المدينة ووضعه فى صالة التعرف على الجثث. وقد أعلن بعض من رأوه تأكدهم من مقابلتهم إياه فى المساء قبل قتله، وقالوا: لقد قال فى اللوكاندة أنه تاجر وأن محلاته فى الطريق المؤدى لهذه المدينة. كما أفاد بذلك صاحب اللوكاندة، الذى استدعاه القاضى، وأضاف أن هذا الغريب قد ترك اللوكاندة بعد تناوله وجبة دسمة فى ساعة متأخرة من الليل لمواصلة رحلته، وقد جلس معه شابان على المنضدة أثناء العشاء وتحدثا معه، ودفع هو الحساب للجميع. وقد سأل القاضى ما إذا كان هذان الشابان يسكنان فى مدينة «ف»، فرد عليه صاحب اللوكاندة بالإيجاب مؤكداً وذكر اسميهما؛ وهما أوبينى وفيجيلو.

(*) ولد الأديب الألمانى هينس ريسه عام ١٨٩٨م فى دوسلدورف وكان جندياً من عام ١٩١٥م حتى عام ١٩١٨م، ثم هجر وطنه وعاش باقى حياته فى الغربة. من أهم أعماله رواية «إذا عاشت الأرض»، التى دخل بطلها السجن عقاباً على قتل زوجته، ولم يقطعه عن كتابة قصة حياته سوى حواراته مع طبيب السجن. عرضت قصة السجين العلاقة المتوترة بين الأرض وربها، مازجة بين ما يعرف «بالواقعية» وعالم الأفكار والأحلام والخيال الروحانى، ثم تعلن القصة شعار نوفاليس: «حياتنا ليست حلماً، لكن لعلها تكون أو ستكون حلماً». ولعل القصة التى نقدم لها الآن فى نفس الإطار.

وسرعان ما استدعاهما القاضى، بل أمر بحجزهما على الرغم من أنهما فارقا القتيل مباشرة بعد خروجهما معا من اللوكاندة وأن تفتيش بيوتهما لم يأت بشئ يدينهما. ثم واصل استجوابهما عدة أيام بمهارة شديدة غير أنه لم يصل حتى ولو إلى دليل ضعيف يثبت الإدانة، ورأى أخيراً عدم جواز كون أحدهما القاتل، بيد أنه لم يقرر الإفراج عنهما. ثم وجهته شكوكه فى إحدى الليالى إلى فكرة أن يترك القرار لله، فأمر فى اليوم التالى باستدعاء أوربينى لمكتبه، وما مثل أمامه حتى سأله إذا كان قد رأى حلما فى إحدى ليالى الحبس؟ فنظر إليه أوربينى مدهوشا وأجاب: " نعم رأيت شيئاً غريباً." فذكر أنه رأى نفسه فى الحلم راقداً فى أحد الشوارع لا يستطيع الحركة، حتى أتى الليل وسيطر عليه الخوف من أن تدهسه إحدى السيارات المارة، التى جعله الرعب يسمع صوت سيرها من مسافات بعيدة، غير أنها جميعاً لم تقترب منه. وعند استيقاظه كان قد ابتل عرقاً من الخوف الذى سيطر عليه طوال رؤياه.

ثم أمعن القاضى الفكر لحظة وأمر بربط أيدى وأرجل أوربينى عند الفجر ووضعه على الطريق المؤدى للمدينة الذى تعبره سيارات الفلاحين إلى السوق وهى محملة بالبضائع. وأصدر قراراً بأن يضعوه على هذا الطريق لمدة ساعتين كاملتين ويسمحوا للسيارات بالمرور وكان الطريق خال وممهد. وإذا نجا أوربينى من هذه التجربة سوف ينال حريته.

وفى اليوم التالى ظهر القاضى على الطريق، حيث يرقد أوربينى مقيدا. وانتظر معه تابعوه حتى انقضى الوقت المحدد دون أن تمر سيارة واحدة. فما كان منه إلا أن حل قيود أوربينى بنفسه وحرره، ثم أمر اثنين من المحضرين بالنزول للقرى الواقعة جنوب الجبل مرورا بالطريق ومعرفة سبب عدم نزول الفلاحين للأسواق فى هذا اليوم. وسرعان ما عاد المحضران المستطلعان لنفس المكان الذى رقد عليه أوربينى منذ ساعات مقيداً أفادا بأن هذه الليلة قد شهدت سقوطاً للصخور والحجارة من الجبل مما أدى إلى غلق الطريق.

هكذا وجد القاضى فى هذه الواقعة دليلا على أن هناك من حمل عنه عبء اتخاذ القرار، واستدعى فيجيلو وسأله ما إذا كان قد رأى حلما فى إحدى ليالى الحبس؟ فابتسم السجين قائلا: " رأيت فى المنام أننى أضع يدى فى فم تمثال الأسد الحجرى أمام مبنى البلدية " فاعتقد القاضى أن حلمه سيؤدى إلى براءته، ولكن فيجيلو أضاف: " أنه أسد يعض." فتعجب القاضى وهز برأسه متسائلا: " الأسد الحجرى يعض " فقال القاضى: " الآن كل شئ على ما يرام، سوف نذهب حالا لمبنى البلدية وستضع يدك فى فم الأسد، فإن لم يعضك فسأمر بالإفراج عنك فوراً."

وسرعان ما توجه القاضى عبر الشوارع مع السجين واثنين من الحرس إلى مبنى البلدية، وتبعهم مجموعة من الناس نتيجة لانتشار خبر خلاص أوربينى الذى أثارت معجزته فى الكثيرين أمنية حضور التجربةالمماثلة مع فيجيلو غير أن قهقهة الناس قد بدأت بعد أن عرفوا عبر تنويهات الحرس ما سوف يفعله ليتخلص من ذنبه. أما هو فقد شاركهم الابتسام عند صعوده السلّم المؤدى لبوابة البلدية وتأمله للوجوه الضاحكة فى ميدان السوق، ثم وضع يده فى فتحة فم الأسد الحجرى متطلعا إلى حريته غير أنه سرعان ما سحبها صارخا. ورأى المحيطون به كيف أن حركته المفاجئة قد أخرجت

عقرباً وألقت به على سلم البوابة: هذا العقرب الذى اتخذ فم الأسد مخبأ له ودافع عن نفسه بلدغة فى يد من اقتحمها عليه.

هنا أمر القاضى بعودة المتهم إلى السجن ومنع أى علاج طبى له، وهكذا اكتمل اقتناعه بذنب فيجيلو الذى مات بعد ساعات عانى فيها من الام شديدة. وعلى الرغم من كل هذا كانت فكرة القاضى عن قاتل التاجر خاطئة؛ حيث لم يرتكب أوربينى أو فيجيلو هذه الجريمة الحقيرة، بل فعلها رجل آخر واعترف بها بعد مرور عشرين عاما وهو على فراش الموت فى نابولى. ولم يحط أحد من أهل مدينة «ف»ولا حتى القاضى نفسه، علماً بهذا. حتى وإن علم بها ما جاز للشك أن يساوره فى عدالة الحكم الذيا اتخذه فمن يجرؤ أن يقول إن هذا الحكم لا يتناسب مع الجريمة التى لا يعلم القاضى نفسه عنها شيئاً؟ إن القرائن التى يراها المرء هى عادة ليست بقرائن، بل هى مضللات عن القرائن الحقيقية، إن المرء يستطيع فقط، كما فعل القاضى، أن يتساءل، لكنه نادراً ما يعلم إذا كان قد تمكن بالفعل من حل ذلك اللغز الذى أتت به الإجابة نفسها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ت: حسن طلب

قصائد للشاعرة: كازوكو شيرايشى Kazuko Shiraish

لاتزال معرفة القارئ العربى بالأدب اليابانى المعاصر عامة، والشعر منه على وجه الخصوص، معرفة ناقصة؛ وهى بلا شك تحتاج لكى تكتمل إلى تضافر جهود المترجمين والدارسين المتخصصين؛ لاسيما بعد أن فتحت بعض جامعاتنا أقساما متخصصة فى اللغة اليابانية وادابها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونقدم اليوم بضع قصائد لشاعرة يابانية مشهورة فى بلادها وخارجها فقد ترجم شعرها إلى عدة لغات أوروبية، كما أنها مثلت - ولاتزال - بلادها فى مهرجانات شعرية دولية كثيرة، كان آخرها مهرجان كولومبيا السنوى للشعر بمدينة ميديلين. ولعل من حق القارئ أن يعلم أن النصوص التى نقدمها هنا ليست منقولة عن اللغة الأم (اليابانية)، وإنما عن ترجمة إنجليزية لمختارات من شعر «شيرايشى K. shiraishi»، صدرت حديثًا فى الولايات المتحدة؛ ولعل ماشجعنا على نقل هذه القصائد عن لغة وسيطة، هو أن معظم الخسارة التى يتعرض لها الشعر المترجم، إنما تحدث فى المرة الأولى، أى بمجرد أن تنقله من لغته الأم إلى اية لغة أخرى، ثم لاتزيد فى المرة الثانية، إلا بنسبة ضئيلة لاتكاد تذكر، خاصة إذا ماكانت الترجمة الأولى دقيقة وموثوقًا بها، وهذا هو ماتوفر لمختارات «**شيرايشى**» التى نقلنا عنها، فقد ترجمها إلى الإنجليزية شاعر يابانى هو **إيكوكو اتسومى** IKuko Atsumi وهو من أصدقاء الشاعرة المقربين، ويكتب الشعر باليابانية والإنجليزية معًا، وساعده فى عمله شاعر امريكى هو «**چون سولت** J. solt؛ ثم تمت مراجعة الترجمة بمعرفة فريق عمل أمريكى من الشعراء والمتخصصين، على راسه «**كارول تينكر**» C. Tinkerى.

تميز شعر «**شيرايشى**» بنزعة متحررة جعلت بعض نقادها يضعون تجربتها بين التجارب الإيروتيكية، ولكن دون ابتذال أو ترخص، وفى هذا السياق فهى تقارن باتجاهات عريقة معروفة فى الشعر اليابانى الحديث والمعاصر، خاصة **ناجاى كافو** Nagai Kafu **وإيهارا سايكاكو** Ihara Saikaku (١٦٤٢- ١٦٩٣). أما عمق تجربتها وتنوعها، فهو الذى جعل نقادا آخرين يقارنون تجربتها بتجربة الشاعرة المصرية الفرانكفونية **جويس منصور**، بل ويفضلونها عليها، ليجعلونها أهم شاعرة معاصرة فى العالم؟

-١-

كرة اللهب ـ بيضة النار Fireball - Egg of fire

فى شتاء بارد إلى حد الأذى
وضعتُ وردة على منضدتكِ
فتحولت إلى كرة من اللهب
واضطرم لهيبها
فاستحال على أن أمسك بها
فتركتها وشأنها
إلى أن أحرقت ـ بهدوء ـ المنضده
وحين نظرت إلى المرآه
وجدت قلم الشفاه، وربطة عنقى
وكل شىء آخر يشتعل
فانطلقت بعيدا عن هذا المنزل
بلا شىء سوى ملعقة فى يدى!

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

-٢-

بلا توقف Non Stop

هناك رجل لايتوقف أبدا
منذ أن بدأ يطلق ساقيه للريح
بمجرد أن أطل برأسه
من شباك فى مبنى ما
أخذ يعدو.. نازلا على الجدار
أخذ يعدو على الطريق
وحين توغل الطريق داخل البحر
ظل يعدو على الماء
وأنا أحتفظ بهذا الرجل
الذى يعدو إلى البعيد
دون أن يتوقف
فى مذكراتى
فى ملابسى الداخلية
وفيما يحيط بى من ظلام

فقد نسى أن يدعنى أنام
وظل يعدو ويعدو
وهكذا أصبحت أيامى خاوية
ولياليَّ بلا نهاية

●
-٣-

لاعب كرة قدم Football Player

هو لاعب كرة قدم
يضرب الكرة بقدمه . . كل يوم يضرب الكره
وذات يوم
ضرب الحبَّ بقدمه عاليا نحو السماء
وبقى الحبُّ هناك
ولأنه لم يتنزَّل ثانيةً
ظن الناس أنه هو الشمس
ظنوا أنه القمر، أو أنه نجمة جديدة
إن فى أعماقى
كرةً لن تتنزل من سمائها أبدا
فهى معلقة هكذا فى السماء
وبوسعكَ أن تراها تستحيل لهبا
تستحيل حبا
يستحيل بدوره نجمة!

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

●
-٤-

برغـوث Flea

متطفل أنا
وأجدر كائن فى العالم
بالانتساب إلى الفسق
أنا أنتقم للحب اليائس
فهذه فتاة مستثارة
تقطب عن جبينها، تتجهم
تهرش بأظافرها
لقد عرفتْ طريقى
ولذا قررت أن أقتلها
وبهدوء

مددت إليها براثنى الصقيلة الحادة
من خطر
وحينئذ بدأت اللذة تسرى فى أوصالى
وأنا أمتص دمها وألوذ بالفرار
غضضت الطرف عما يحدق بحياتى
فأنا برغوث سادىّ.

●

-٥-

ببغاء Parrot

قلتُ: أحبُّك
فرددتَ: أحبُّك
قلتُ: أكرهك
فرددتَ: أكرهك
قلتُ: ألا يجب الآن أن ننفصل؟!
فرددتَ: لننفصل الآن
دائما.. دائما
كنت ببغاء
تردد كلماتى بالحرف
ولهذا السبب وحده
أصبحنا الآن منفصلين!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●

-٦-

الكرْكَدَّنَ Rhino

هذا الرجل الكركدن صموت
كم هو ضخم وقوى!
فلا تعامليه بفتور
لاتبادليه الحب على سبيل المزاح
فأنت إذا أحببته حقا
فلسوف تعرفين
أنه ليس هناك ماهو أكثر رهبة
من حبِّه، حبِّ الكركدن الصموت
إذ لو اكتشف مرة
أنك تخونينه يا (كارمن)
فسيأخذُك إلى أسفل الطريق
حيث يذيقك الموت على قرنه
بدلا من أن يقبلك بعيونه الوديعة
إن «دون جوزيه» كركدن صموت.

جوزيبي سكاتولين (*)

ديوان ابن الفارض

قراءات لنصه عبر التاريخ

(*) د. جوزيبي سكاتولين ـ مستشرق إيطالي معاصر من الجيل الجديد.

إلى والديّ
فمنهما فاض عليّ
الحب بالحياة

وعن مذهبي في الحب ما لي مذهبٌ
وإن ملت يوماً عنه فارقت ملتي
(التائية الكبرى، ٦٤)

مقدمة

عمر بن الفارض وتجربته الصوفية

أ ـ الشاعر وحياته الصوفية

١ ـ سيرة ابن الفارض:

إن عمر بن الفارض ليس مجهولا في الأوساط الصوفية وغير الصوفية عربية كانت أم غير عربية، فهو علم من أعلام التصوف الإسلامي، فقد لقب فيه بسلطان العاشقين. ولكن، ورغم ذلك الشهرة الفريدة وذلك الانتشار الواسع لأشعاره فإن المصادر التاريخية لم تحمل إلينا الكثير من أخباره وسيرة حياته.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولد أبو القاسم عمر بن الفارض الحموي الأصل والمصري النشأة والمقام والوفاة في القاهرة في الرابع من ذي القعدة ٥٦٧هـ/ ١١٨١م. ويتفق جميع من ترجموا له على أن اسمه عمر، وكنيته «أبو القاسم»، أو « أبو حفص»، ولقبه شرف الدين»، وأنه ابن أبي الحسن على ابن المرشد بن على، من أسرة كانت تفتخر بنسب متصل ببني سعد، قبيلة حليمة السعدية مرضعة الرسول.

عاصر ابن الفارض الأحداث المجيدة التى حققها الأيوبيون. فقد ترعرع فى أيام صعود القائد البطل الناصر صلاح الدين الأيوبى إلى ذروة مجده، وعاش فى ظل الملك الكامل فى مصر، وتوفى قبل سقوط الدولة الأيوبية على أيدى المماليك بعدة سنين.

يذكر أن أباه عليا أبا الحسن قدم من حماه فى بلاد الشام (ولذلك قيل عن ابنه الحموى) إلى مصر (ولكن المصادر لاتذكر سبب هجرته هذه) حيث رزق بابنه عمر. وصار أبو الحسن يعمل بالفقه حتى أصبح فقيهًا شهيرًا خاصة فى إثبات ما فُرض للنساء على الرجال من حقوق، وذلك فى بلاط الحكم. فتولى نيابة الحكم وغلب عليه لقب الفارض».

ومن ثم لقب ابنه عمر بـ «ابن الفارض». ثم سئل أبو الحسن أن يتولى منصب قاضى القضاة فى ديار مصر، وهو أسمى منصب فى الحكم. لكنه فضل الانقطاع لله تعالى فى قاعة الخطابة فى الجامع الأزهر وظل كذلك حتى وافته منيته.

وإن دلت هذه الأخبار على شىء فإنها تدل على أن الحياة العلمية والصوفية لم تكن غريبة على أسرة ابن الفارض. فقد كان أبوه من أهل العلم والورع حتى إنه فضل الزهد والاعتكاف على الانغماس فى الشهرة والجرى وراء الجاه. فقد كان جده يحمل لقب «المرشد».

مما يدل على أنه كان شيخاً معروفاً صاحب طريقة ومرشداً لمريديها. فليس غريباً. إذن، أن يكون أبوه أول من اعتنى بتربيته علما وتقوى.

ومما يذكره لنا على سبط ابن الفرض (مع تحفظنا على كثير مما ورد فى روايته من إضفاء صفة القداسة على جده الشيخ) أن الشاعر بدأ سياحته الصوفية مبكراً. فكان عمر يذهب إلى وادى المستضعفين بالمقطم وهو جبل شرقى القاهرة. ثم يعود من سياحته إلى أبيه الذى كان يلزم ابنه بالجلوس معه فى مجالس الحكم ومدارس العلم.

كما يذكر لنا معاصره المؤرخ زكى الدين عبد العظيم ابن عبد القوى المنذرى (ت ٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م) فى ترجمته له، أن ابن الفارض تعلم الحديث على يدى واحد من كبار المحدثين فى عصره، وهو العلامة الشافعى أبو محمد القاسم بن على بن عساكر الدمشقى (ت ٧٠٠هـ - ١٢٠٥م). وهكذا انتمى ابن الفارض للمذهب الشافعى فلقب بالشافعى.

ونعرف أيضًا من المصادر التاريخية أن ابن الفارض جاور مكة المكرمة فترة من حياته وفقا لما صارت عليه العادة عند الصوفية، طالباً فى رحابها الفيض الإلهى الذى لم يفض عليه ولم يفتح به فى ديار مصر. فقد عاش هناك بين أودية مكة قرابة خمس عشرة سنة، فمن المحتمل أنه ذهب إلى مكة سنة ٦١٣هـ - ١٢١٦م. وهو فى العقد الثالث من عمره، وأنه رجع من هناك سنة ٦٢٨هـ - ١٢٣١م، وهو فى العقد الرابع من عمره، اى فى قمة نضجه عمراً وروحاً. ومن اثار مجاورته مكة ما أنشد فى ديوانه (الدالية خفف السير.. ب ٣٠،٣٢):

يا سُجَيْرى روح بمكة روحى
شاديا إن رغبت فى إسعادى
كان فيها أنسى ومعراج قدسى
ومُقامى المقام والفتح باد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبعد رجوعه إلى مصر لم يعمِّر طويلا حيث توفى بعد ذلك بأربع سنوات فى يوم الثلاثاء الثانى من جمادى الأولى سنة ٦٣٢هـ/ ١٢٣٥م. ودفن فى اليوم التالى بالقرافة بسفح المقطم عند مجرى السيل تحت المسجد المعروف بالعارض وهو مُقام على الجبل المذكور.

وأقام الشاعر فى الحقبة الأخيرة من حياته بقاعة الخطابة فى المسجد الأزهر - كما فعل والده من قبل - متعبداً معتكفاً ومنعزلا عن الناس. وفى تلك الحقبة أكمل الشيخ ديوانه تدويناً وإملاءً. ومن أبرز قصائده نظم السلوك التى عرفت أيضا بـ «التائية الكبرى»، إذ إنها أطولها وهى تحتوى على ٧٦١ بيتاً ومن خلالها عبّر الشاعر عن تجربته الصوفية فى أكمل وجه.

والجدير بالذكر أن ابن الفارض لم يترك لنا شيئا آخرَ سوى ديوانه المعروف.، فلم يعثر له على أى نوع من رسالة أو كتاب نستعين به لتوضيح مذهبه الصوفى. وهو يخالف فى ذلك معاصره الشيخ الأكبر محيى الدين ابن العربى (ت ٦٣٨هـ/ ١٢٤٠م) الذى ترك لنا بحراً زاخراً من المؤلفات فى شتى أنواعها. وهذا مما يجعل فهم ديوان ابن الفارض مشكلة مضنية لقرائه وباحثيه. وكأنه لم يجد صيغة أخرى يعبر بها عما ملأ قلبه من أسرار وفتوحات صوفية إلا من خلال هذا النظم المعقد أشد التعقيد.

ومن أصدق ما قيل عن ابن الفارض تلك الأبيات التى كتبها سبطه على على ضريحه:

جُز بالقرافة تحت ذيل العارض

وقل: السلام عليك، يا ابن الفارض

أبرزت فى نظم السلوك عجائباً

وكشفت عن سر مصون غامض

وشربت من بحر المحبة والولا

فرويت من بحر محيط فائض

هذا وقل ظل شعر ابن الفارض موضع الإعجاب والاهتمام عند الكثير من الباحثين عرباً كانوا أم عُجماً، شرقا قطنوا أم غرباً. وهكذا يجد الباحث نفسه أمام مكتبة فارضية. واسعة من الشروح والدراسات تراكمت عبر القرون حتى يومنا هذا حول أشعار ابن الفارض، مما لايسعه المقام هنا لعرض مفصل لها.

٢ - المراحل الأساسية لتجربة ابن الفارض الصوفية:

إن الصعوبة التى يلقاها القارئ فى فهم التجربة الصوفية التى عبر عنها ابن الفارض فى شعره، وخاصة فى تائيته الكبرى. ترجع فى الغالب إلى غموض مدلولات ألفاظها وعباراتها. لذلك رأينا أن الخطوة الأولى التى لابد منها فى دراسة نص أدبى مثل التائية الكبرى هى توضيح مدلولات ألفاظ نصها كما ترد فى سياقه أو قل «شرح النص بالنص عينه». قبل اللجوء إلى عبارات ومفاهيم غريبة عنه أو أجنبية عليه قد تشوش على القارئ مفاهيم النص الأصلية. وهذا مما يعاب على الكثير من الشروح والدراسات فى ديوان ابن الفارض قديمها أو حديثها. ولقد رأينا أن المنهج الدلالى هو أنسب وسيلة إلى هدفنا هذا. فنظن أننا من خلال تطبيقه قد توصلنا إلى بعض النتائج لها أهمية بالغة فى توضيح مدلولات ألفاظ قصيدته التائية الكبرى وفهم التجربة الصوفية عند ابن الفارض.

وأول ما كشفت لنا هذه الدراسة الدلالية أن التجربة الصوفية عند ابن الفارض تنقسم إلى ثلاث مراحل أساسية، حسب ما أسماها هو نفسه فى القصيدة:

١ ـ الفرق: فى هذه المرحلة يصف الشاعر الصوفى حالة التفرقة والتمييز عن محبوبته التى يخاطبها هو بلغة حب عميقة واسعة.

٢ ـ الاتحاد: وفى هذه المرحلة يصف الشاعر حالة الوحدة بينه وبين حبيبته.

٣ ـ الجمع: أما فى هذه المرحلة فالشاعر يصف حالة الوحدة والاندماج بين ذاته هو وكل الموجودات.

وكذلك لاحظنا أن تسلسل هذه المراحل فى القصيدة من الفرق والاتحاد والجمع ليس تسلسلا جامداً إستاتيكياً إنما هو تسلسل حركى ديناميكى، بل ويتحول هذا التسلسل إلى حركة صعودية متسعة أكثر فأكثر إلى آفاق أعلى وأوسع. وهكذا تتخذ معاناة الشاعر الصوفية صورة سفر وهى صورة معروفة عند الصوفية. ويبدأ هذا السفر من مرحلة الفرق وهى مرحلة الحب حتى ينتهى فى آخر مشواره إلى بحار الجمع، فيقول الشاعر:

وخضت بحار الجمع، بل غصتها على انـ
فرادى فاستخرجتُ كل يتيمة

ومن قمة معاناته الصوفية تتضح خطة سفره الروحى على اختلاف مراحله ووحدة هدفه، وهو ما لم يكن واضحاً منذ البداية.

٣ ـ لغة الحب فى التائية الكبرى:

عرف ابن الفارض فى الأدب العربى الصوفى وغير الصوفى بـ سلطان العاشقين حتى إن الكثير من الباحثين رأوا أن ابن الفارض هو شاعر الحب أو العشق الإلهى على الإطلاق.

أما دراستنا الدلالية فى لغة الحب كما ترد فى التائية الكبرى فكشفت لنا أن لغة الحب لها دور محدود فى التجربة الصوفية الفارضية. فهناك ثلاثة أصول لغوية لها (أو قل لمشتقاتها) مركزية واضحة فى قاموس الحب الفارضى، وهى: (حـ ـ ب ـ ب: ومنه حب، حبيب إلخ...) (هـ ـ و ـ ى: ومنه هوى، يهوى، الهوى إلخ..) ـ (و ـ ل ـ ى: ومنه ولاء، ولى، أولياء إلخ..).

وعندما قارنا هذه الأصول الثلاثة وجدنا أن الأصل (و ـ ل ـ ى) هو الأوسع معنى واستعمالاً فى القصيدة وإن لم يكن الأكثر تكراراً. والواقع أن مشتقات هذا الأصل ترد فى كل المراحل الثلاث للسفر الصوفى عند ابن الفارض، بل أن له استعمالاً خاصاً فى المرحلة الأخيرة، هى الجمع. بينما ينحصر استعمال الأصول الأخرى فى مرحلتى الفرق والاتحاد حيث يكتشف الشاعر أن حبه للحبيبة إنماهو حبه لذاته. أما فى مرحلة الجمع فلا يتكلم ابن الفارض بلغة الحب والهوى، وإنما يتكلم بلغة الولاء أو الولاية الصوفية.

ويبدو لنا أن السبب الأساسى لذلك الاستعمال الفريد يرجع إلى أن الأصل (حـ ـ ب ـ ب) يحتوى فى إدراك الشاعر على لون دائم من الثنائية التى لاتليق بمرحلة الجمع. فالحب يوحى دائما بحركة بين اثنين. حتى فى مرحلة الاتحاد حيث يكتشف الشاعر أن حبه لحبيبته إنما هو حب ذاته لذاته، حيث يقول «.. ذاتى لذاتى أحبت» (ب ٢٦٣). والواقع أن الشاعر يكتشف ذاتيته العميقة من خلال عملية يندمج بها مع حبيبته،

عملية قد نسميها الصيرورة نحو الذات (to become one's own Self)، عبر عنها ببعض عباراته الخاصة بالقاموس الفارضي، مثل: أنا إياها – هي إياي – أنا إياي.

ولكن، وإن كان الشاعر الصوفي قد ترقى في مرحلة الاتحاد إلى اندماجه الكامل مع حبيبته في وحدة تامة، وإن كان هو أيضاً قد ترنم طويلاً في هذه المرحلة عن سكره التام ونشوته الشاملة بها، إذ لم يعد يرى في الحقيقة إلا حبيبته، وأخيراً إلا ذاته، إلا أنه، رغم سمو هذه المرحلة الصوفية، ليفيق منها ليتحقق أنه لم يزل في الثنائية، أو كما يقول هو «في الثنوية» (ب ٢٣٠).

لذلك رأينا، نتيجة لهذا البحث الدلالي، أن مرحلة الحب ليست قمة معاناة **ابن الفارض** الصوفية. وقد أعلن ذلك هو بنفسه بكل وضوح حيث قال:

فني الحب! ها قد بنت عنه بحكم من
يراه حجاباً فالهوى دون رتبتي
وجاوزت حد العشق، فالحب كالقلى
وعن شBm معراج اتحادي رحلتي

يتضح من هذه الأبيات أن الحب مع مرادفيه من العشق والهوى لايزال حجاباً للشاعر وإن وصل بهما إلى مرحلة الاتحاد. إنما يقصد الشاعر الصوفي أفقاً أعلى وأوسع من ذلك، فإن رحلته الروحية تقوده عبر كل حجاب حتى تغوص به فيما يسميه هو بحار الجمع.

٤ – محورية الألفاظ نفس وذات وروح في القصيدة:

إلى جانب ذلك فإننا قد لاحظنا أيضاً أن للألفاظ نفس وذات وروح محورية واضحة في القصيدة، ولذلك سميناها «الألفاظ المحورية». وكنا قد لاحظنا أن تلك الألفاظ ترد في الكثير من شروح الشراح ودراسات الدارسين محملة بمعان فلسفية مستمدة في الغالب من لغة ابن العربي أو من الفلسفة الأفلاطونية. فكان هؤلاء الدارسون يتكلمون عن النفس الكلية والذات الإلهية والروح الكلي.. إلخ، وكأنها مفاهيم واضحة متسقة في القاموس الفارضي. فأصبح لزاماً علينا أن نخصص لها بحثاً دلالياً دقيقاً.

ومما لاحظناه أن لفظ نفس، وذات يأتيان في الغالب في موقع التوكيد لضمير المتكلم «أنا» وفي موقع الإضافة إليه مثل نفسي وذاتي. وفي هذا المعنى تقابلهما في اللغات الغربية ألفاظ مثل (self, même, etc.). وكذلك يمكن في هذه المواضع استبدالهما بالضمير «أنا» في كل مراحله من الفروق والاتحاد والجمع، إذ ليس لهما معنى خاص مستقل عن «الأنا».

وأما لفظ «روح» فليس له استعمال كاسم توكيد لـ «الأنا» فلا يأتي مستبدلاً منه في مراحله الثلاث. وهذا لأن لفظ روح يدل في سياق القصيدة إلى القوى الروحية من مجموعة قوى الأنا فحسب. وإذا كان لفظ روح يشير إلى مجموعة الصفات الروحية في الأنا، التي تقابل الصفات الحسية فيه، فإنه يشير أيضاً في بعض الأبيات من القصيدة إلى معنى ديني خاص في لغة الوحي للأنبياء والكرامات للأولياء.

٥ – الأنا الجمعي قمة التجربة الصوفية لابن الفارض:

فبدا لنا في آخرمشوارنا الدلالي في التائية الكبرى أن لفظ «الأنا» هو اللفظ المركزي فيها بغير منافس. وقد اتضح لنا على ضوء هذا الاكتشاف أن مقصد التجربة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بسم الله الرحمن الرحيم

سقتني حميّا الحبّ راحةُ مقلتي وكأسي محيّا من عن الحسن جلّتِ

فأوهمتُ صحبي أنّ شُربَ شرابهم به سُرّ سرّي في انتشائي بنظرتي

وبالحدق استغنيتُ عن قدحي ومن شمائلها لا من شمولي نشوتي

ففي حان سكري حان شكري لفتيةٍ بهم تمّ لي كتمُ الهوى مع شهرتي

ولمّا انقضى صحوي تقاضيتُ وصلها ولم يغشني في بسطها قبضُ خشيتي

وأبثثتها ما بي ولم يكُ حاضري رقيبٌ لها حاظٍ بخلوة جلوتي

وقلتُ وحالي بالصبابة شاهدٌ ووجدي بها ماحيَّ والفقدُ مثبتي

هبي قبل يُفني الحبُّ منّي بقيّةً أراكِ بها لي نظرةَ المتلفّتِ

ومُنّي على سمعي بلن إن منعتِ أن أراكِ فمن قبلي لغيري لذّتِ

فعندى

التائية الكبرى مخطوطة بالمكتبة السليمانية استنبول (تركيا) وتاريخها ٧٥٢هـ/ ١٣٥١م

(SULEIMANIY ELALELI)

(SULEIMANIYELALELI. ISTANBOUL. TURKEY)

نعندي لسكري فاقة لإفاقة لها كبدي لولا الهوى لم تفتت

عشق تو است کاین جگرم پاره پاره کرد زان شد باحتیاج افاقت مزوری

ولو أنّ ما بي بالجبال وكان طور سينا بها قبل التجلي لدكت

آن محنتی که از تو بشم گر شدی بکوه پیش از تجلی طور بیاید شکستنی

هوى عبرة نمت به وجوى نمت به حرق أدواؤها بي أودت

عشق است آنکه اشکم از و بیند هم خبر با سوزهاش برد وجودم ز هستی

فطوفان نوح عند نوحي كأدمعي وإيقاد نيران الخليل كلوعتي

طوفان نوح در دم گریه چو اشک من از خلیل بیش غمم مهل حرقتی

ولولا زفيري أغرقتني أدمعي ولولا دموعي أحرقتني زفرتي

گر آتشم نبود بمیرم بغرق اشک ور اشک من نبود بسوزد بزفرتی

وحزني ما يعقوب بث أقله وكل بلا أيوب بعض بليتي

در پیش حزن من غم یعقوب کمترست ایوب راست زمحنتم بعض محنتی

وآخر ما لقى الألى عشقوا إلى الردى بعض ما لاقيت أول محنتي

عشاق را که نیست شدن حال آخر است آن واقعه است در اول محنتی

فلو سمعت أذن الدليل تأوهي لآلام أسقام بجسمي أضرت

آهم اگر شنود دلیل و وزکاریان از سقمها که داد تنم را مضرتی

لأذكره كربي أذى عيش أزمة بمنقطعي ركب إذا العيس زمت

کریم یادش آورد از عیش سالکان کز قافله برده شد در آز بطالتی

وقد برح التبريح بي وأبادني وأبدى الضنى مني خفي حقيقتي

کرد بت درد چون وجودم بحیف و نیست بیرون فاش راز دلم آن نهانیی

فنادمت في سكر النحول مراقبي بجملة أسراري وتفصيل سيرتي

گفتم بجمع ندیمی رقیب را اسرار این فرقت در آ بجملتی

ظهرت له وصفا وذاتي بحيث لا يراها لبلوى من جوى الحب أبلت

ظاهر شدم بجمله خواطر رقیب را جسم از میان برفت که بود ست سیری

فأبدت ولم ينطق لساني لسمعه هواجس نفسي سر ما عنه أخفت

اظهار کرد حاجت دل بدشمنم آن سر را که بود ز گوش تن نهفتنی

الصوفية الأسمى لـ ابن الفارض وغايتها القصوى إنما هو الاكتشاف والتحقيق لـ «ذاته» أو لـ «الأنا» فى أبعد أبعاده أو أعمق أعماقه. والواقع أن اللفظ «انا» هو اللفظ المركزى للقصيدة كلها على الإطلاق، وهو كذلك اللفظ المركزى لكل مراحل الصوفية الثلاث من الفرق والاتحاد والجمع.

لقد قلنا إن رحلة الشاعر لاتنتهى عند مرحلة الاتحاد، إنما تترقى به إلى افاق الجمع او تغوص به فى عمق بحار الجمع. ذلك لأن الشاعر وصل إلى الكشف الجلى فيها لحقيقة «ذاته» أو «الأنا». «فيتخذ الـ «ذات» أو الـ «الأنا» فى نظر الشاعر ابعاداً جديدة واسعة الكل جعلتنا نسميه «الأنا الجمعى» (the all-comprehensive Self). ويصف لنا الشاعر ابعاد «ذاته» او «الأنا» كما يلى:

أ - يثبت الشاعر أن «الأنا» أو «ذاته» كان حاضراً فى الأزلية عند أخذ ميثاق الولاء حيث الجمع كان تاما بين المخاطب (ألست) والمخاطب (بلى) بغير فصل أو فرق (ب ٤٩٥ - ٤٩٦). وهناك إشارة واضحة إلى الآية القرانية. وإذ أخذ ربك من بنى ادم من ظهورهم ذريتهم، واشهدهم على أنفسهم: ألست بربكم؟ قالوا: بلى! شهدنا، أن تقولوا يوم القيامة: إنا كنا عن هذا غافلين». (سورة الأعراف، الآية ١٧٢).

ب - يثبت الشاعر أن «الأنا» أو «ذاته» هو مصدر الفيض والإمداد على الكون كله بصفاته وأفعاله. ويظهر ذلك واضحاً خاصة فى صور الحب والجمال حيث يكتشف أنه هو الفاعل والمفعول فى الكل: فهو المحب والمحبوب فى آن واحد؛ وكذلك هو الفاعل فى تاريخ الأنبياء والأولياء كالقطب الأسمى. ويشرح الشاعر هذه الوحدة الفعلية بما يجرى فى لعب خيال الظل من الوحدة بين الفاعل الواحد والأشكال المتعددة، حيث يقول:

٧٠٤ - وكل الذى شاهدته فعل واحد
بمفرده، لكن بحجب الأكنة
٧٠٥ - إذا ما ازال الستر لم تر غيره
ولم يبق بالأشكال إشكال ريبة
٧٠٧ - كذا كنت ما بينى وبينى مسبلا
حجاب التباس النفس فى نور ظلمة
٧٠٨ - لأظهر بالتدريج للحس مؤنسا
لها فى ابتداعى، مرة بعد مرة

فليست إذن المظاهر الكونية فى وعى الشاعر إلا اشكالاً وصوراً تلبّس فيها «الأنا» اى ذات. الشاعر الصوفى لكى يظهر بها ذاته تدريجياً عبر الزمان والمكان.

جـ - وأخيراً يكتشف الشاعر ويثبت أن «الأنا» أو حقيقة «ذاته» يمتد حقيقة وراء كل تلك الأشكال والصور والمظاهر فى جمع فعلى أو فعل جمعى من أقصى الكون إلى أقصاه، فيقول:

٧١٦ - وعدت بإمدادى على كل عالم
على حسب الأفعال فى كل مدة
٧١٧ - ولولا احتجابى بالصفات لأحرقت
مظاهر ذاتى من سنا سبُحيتى

وفى بحار ذلك الجمع الفعلى الفاعل فى كل شىء ومن عمق ذلك الاندماج الكامل مع الكل لايتردد الشاعر الصوفى فى أن يترنم بلهجة مبهرة مدهشة:

٦٣٨ ـ ولولاى لم يوجد وجود ولم يكن
شهود، ولم تعهد عهود بذمة

٦٣٩ ـ فلاحىٌ إلا عن حياتى حياته
وطوع مرادى كل نفس مريدة

٦٤٠ ـ ولا قائل إلا بقولى محدِّث
ولا ناظر إلا بناظر مقلتى

ويرى الشاعر أن فى أعماق هذا «الأنا الجمعى» تتآلف وتتعانق كل المظاهر التى تبدو متنافرة متناقضة فى عين وعينا السطحى الظاهر، حيث يقول:

٣٨٩ ـ شهودى بعين الجمع كل مخالف
ولىٌّ ائتلافٍ صده كالمودة

ولكننا نلاحظ أن حقيقة هذا «الأنا الجمعى» ليس لها تعريف واضح بيِّن فى نص القصيدة، إنما يصفها الشاعر بصور مختلفة وتشبيهات متلونة تعبر عما يشعر به هو من مشاعر وخواطر عبر تجربته الفريدة.

٦ ـ «الأنا الجمعى» هو القطب ومفيض الجمع:

والواقع أننا لانجد فى كل القصيدة إلا تسميتين لحقيقة ذلك «الأنا الجمعى»، وعليهما أيضا يخيم الكثير من الغموض. فالشاعر ينسب لذاته تسمية «القطب فى البيتين التاليين»:

٥٠٠ ـ فبى دارت الأفلاك فاعجب لقطبها الـ
محيط بها والقطب مركز نقطة

٥٠١ ـ ولا قطب قبلى عن ثلاث خلفته
وقطبية الأوتاد عن بدليَّتى

يقول إنه القطب الذى هو محيط بالكل ومركز للكل، وإن قطبيته قطبية مطلقةٌ لم تأته عبر الدرجات الصوفية المعروفة من الأوتاد والأبدال. هذه إشارة واضحة إلى نظرية القطب المعروفة فى الأوساط الصوفية منذ عهد الحكيم الترمذى (ت ٢٩٥هـ/ ٨٩٨م)، صاحب كتاب «خاتم الأولياء». إلا أن الفارض يدعى لنفسه هنا قطبية مطلقة لا صلة لها بتواتر الطرق الصوفية المعروفة. ولا يسع المجال هنا شرح موضوع القطبية الواسع المعقد.

وأما التسمية الأخرى فقد تلقى بعض الضوء، على عمق التجربة الصوفية عند ابن الفارض بأكملها. فيقول الشاعر فى آخر القصيدة:

٧٥١ ـ ولى من مفيض الجمع عند سلامه
علىٌّ بـ أو أدنى إشارة نسبة

٧٥٢ ـ ومن نوره مشكاة ذاتى أشرقت
علىٌّ فنارت بى عشائى كضحوتى

٧٥٣ ـ فأشهدتنى كونى هناك فكنته
فشاهدته إياى، والنور بهجتى

وفى هذه الأبيات إشارة جلية إلى مقام «أو أدنى» الذى ينسب عند الصوفية إلى الحقيقة المحمدية. ويقول الشاعر الصوفى إن تلك الحقيقة النورية هى مفيض الجمع لذاته ومنبعه الأول، وقد كوشف له ذلك فى مكاشفة غيبية (فأشهدتنى كونى هناك فكنته)، وكذلك يقول إنه اندمج مع هذا النور الأصلى الأول اندماجاً تاماً (وشاهدته إياى) فأصبح هو الشاعر بذاته ذلك النور الأزلى (النور بهجتى). ولاشك أن الشاعر كشف فى هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأبيات عن بعض السر الغامض الذى كان يخيم على أشعاره ومعاناته الصوفية طوال رحلته الروحية. إنه يشير إلى ان «الأنا الجمعى» الذى توصل إليه مصدره الأول ومرجعه الأخير هو ذلك النور الأول الأصلى الذى يعرف عند الصوفية «بالنور المحمدى». ويقال إنه النور الذى به خلق الله كل شىء وفيه أنار تاريخ الأنبياء والأولياء، فهو النور الذى ينعكس فى صورة «الإنسان الكامل». فقد أضفى الشاعر على نفسه فى مرحلة الجمع صفات «الإنسان الكامل» المعروفة عند الصوفية. فنلاحظ أن الشاعر الصوفى لم يقف على شرح نظرية تلك الحقيقة العليا ولاشغل نفسه بالتفلسف حولها كما فعل بعده شراحه ودارسوه.

وأخيراً يمكننا أن نلخص سفَرنا الدلالى فى التائية الكبرى فى إثبات أن هذه القصيدة تبدو لنا ترجمة ذاتية عن اكتشاف وتحقيق لـ «ذات» الشاعر أولاً «الأنا» إلى أبعد أبعاده، ما نسميه نحن «الأنا الجمعى». واتضح كذلك أن هذا «الأنا الجمعى» إنما تحقق للشاعر بالاندماج الكلى فى النور الأول الأصلى المعروف عند الصوفية بتسميات مثل «النور المحمدى» أو «الحقيقة المحمدية» أو «الإنسان الكامل».

٦ ـ خاتمة البحث:

وختاماً لبحثنا هذا فإننا نعتقد أن التسمية التقليدية لابن الفارض كـ سلطان العاشقين، لاتعبر عن عميق تجربته الصوفية وأبعادها البعيدة. إنما **ابن الفارض** فى رأينا هو شاعر «الأنا الجمعى» الذى يجد حقيقة ذاته فى الاندماج التام مع الحقيقة العليا التى هى فى الاصطلاح الصوفى «النور المحمدى» أو «الحقيقة المحمدية» أو «الإنسان الكامل». فليس وصف الحب والجمال فى شعر ابن الفارض الا جزءاً محدوداً ومرحلة عابرة فى سفره الصوفى الذى يهدف إلى افاق أعلى وأوسع الا وهى «بحار الجمع» اى تلك الحقيقة النورية العليا التى هى مصدر الكل ومرجع الكل. فربما ساعدت هذه الدراسة الدلالية ـ كما نعتقد ـ على مراجعة بعض الأحكام الموروثة على أشعار **ابن الفارض** ومعناها الصوفى. وربما تدخر لنا الأيام من يتقدم بدراسات اخرى قد توضح ما خفى علينا من اسرار هذا الشاعر المصرى العظيم.

وأخيراً، فأملى بعد هذا الجهد أن اكون قد حققت الهدف الأول من بحثى هذا وهو توضيح مدلولات الألفاظ الأساسية ومعانيها الحقيقية كما ترد فى سياق القصيدة «التائية الكبرى عبر المراحل الثلاث لرحلة ابن الفارض الروحية، وأن أكون بذلك قد ساهمت مساهمة فعالة فى فهم معاناة الشاعر الصوفية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكنى أود ان أشير هنا فى أخر هذا المطاف الدلالى إلى أن المعانى الصوفية لا تتأتى من خلال بحث علمى بحت فقط، حتى وأن كان له دور لاغنى عنه. وذلك لأن المعاناة الصوفية يعيشها الصوفى فى عمق لأتُعبر عنه الكلمة الملفوظة. وقد أشار **ابن الفارض** إلى ذلك الإشكال حيث يقول:

١٩١ ـ فـالْسُنُ من يدعى بالْسَن عارف
وإن عُبِرت كل العبارات كلت

والواقع أن الدراسات الصوفية تتطلب من المهتم بها الكثير من الصفاء الروحى والنقاء النفسى حتى يتجانس

الباحث مع الشاعر الصوفى فيدرك مقاصده البعيدة بذوق مرهف لطيف. وقد قال ابن الفارض فى هذا الصدد محذراً قراءه:

٣٩٦ ـ وعنىَّ بالتلويح يفـهـم ذائق

غنى عن التصريح للمتعنت

وهنا يحسن أن يتوقف القارئ محاذراً كيلا يكون من المتعنتين.

ب ـ ديوان ابن الفارض

١ ـ إعادة تحقيق لديوان ابن الفارض:

عرف ديوان ابن الفارض شيوعاً عظيماً وانتشاراً واسعاً عبر القرون فى شتى العصور والبلدان، وبين مختلف البيئات الصوفية والأدبية. إلا أننا لاحظنا أن تلك الروايات لنصه ترجع كلها إلى ما نشر على سبط الشاعر (ت حوالى ٧٥٥هـ/ ١٣٥٥م) بعد وفاة جده بقرن تقريبا. وسبطه هذا قدم أيضا ديوان جده بترجمة سيرة له، سماها هو «عنوان الديوان»، لكنها عرفت فيما بعد بـ «ديباجة الديوان». غير أن عمل سبط ابن الفارض لم يعد فى ميزان الدراسات الحديثة موضع الثقة لا فى ترجمته لسيرة جده ولا فى روايته لأشعاره. فالواقع انه حوّل ترجمة سيرة جدّه إلى سرد مطرد من الخوارق والكرامات لاتصدق، فيبدو أن غرضه الأهم فيها إنماكان تكبير وتقديس ذكر جده عند عامة الناس والرد على طعن معارضيه. إلا أننا نرى فى مثل تلك الحكايات عن جده ضربا من الأسطرة التى كان الشاعر بشعره وبعمق تجربته الصوفية غنيا عنها. وكذلك فيما يخص روايته عن أشعار جده، فقد زاد فيها الكثير من الأبيات من عنده أو من أصحابه، كما يقر هو نفسه فى بعض المواضع حيث يثبت أيضاً أنه جمع أشعار جده من مصادر مختلفة. فقد بدا لنا كذلك من مقارنة دقيقة أن هناك فرقاً واضحاً لغوياً، بين القصائد الأولى الأصيلة والقصائد الأخيرة المزيدة، إلى فى القليل منها التى قد تكون من نظم الشاعر.

وكان المستشرق الإنجليزى جون ارثر اربرى (J.A. Arberry, d. 1973) أول من استطاع أن يثبت تاريخيا أن هناك رواية أخرى لديوان ابن الفارض مختلفة عن رواية على سبط الشاعر. فلقد عثر اربرى بين المخطوطات العربية المثبتة فى مجموعة تشستر بيتى، بمدينة دبلين، (Chester Beatty Collection, Dublin) على مخطوطة لديوان ابن الفارض أقدم من رواية على سبط ابن الفارض (فقد كتبت تلك المخطوطة فيما بين ٦٩١ ـ ٧٩١هـ//١٢٩٢ ـ ١٣٠٢م) ومختلفة عنها. فكان تلك المخطوطة شهادة تاريخية لوجود رواية لديوان ابن الفارض مؤلفة من خمس عشرة قصيدة فحسب، بدون الجزء الثانى من الديوان المثبت فى رواية سبط الشاعر. نشر اربرى هذه المخطوطة سنة ١٩٥٢م، ثم قام بترجمة الديوان كله.

وبعد عدة سنين أتيح لى أن أعثر صدفة فى مدينة قونية (تركيا) على مخطوطة لديوان ابن الفارض أقدم من مخطوطة تشستر بيتى نفسها، أذ يتراح تاريخ كتابتها فيما بين ٦٤٠ ـ ٦٧٣هـ/ ١٢٤٢ ـ ١٢٧٤م على أرجح تقدير. وتتفق هذه المخطوطة مع رواية مخطوطة تشستر بيتى فى عدد القصائد وهى خمس عشرة قصيدة فحسب. ثم بعد ذلك عثرت على مخطوطتين أخريين إحداهما فى المكتبة الشرقية فى ليدن (هولندا) والأخرى فى المكتبة القومية فى برلين (المانيا). وهاتان

المخطوطتان ايضاً تتفقان مع رواية مخطوطتي قونية وتشستر بيتي في عدد قصائد الديوان التي هي خمس عشرة قصيدة فقط، وعلى عدم وجود الجزء الثاني من الديوان.

فإزاء هذا التراكم من الشهادات التاريخية رأينا انه أصبح لزاماً علينا إعادة تحقيق ديوان ابن الفارض على أساس اوسع وأوثق مما جاء من قبل، مثل ما نشر عبد الخالق محمود عبد الخالق في القاهرة سنة ١٩٨٤، فهو لم يلتزم بمنهج نقدي سليم ومتسق.

هذا، وقد اعتمدنا في تحقيقنا على مخطوطة قونية، بعد الإثبات أنها أقدم المخطوطات وأكثرها صحة وتماسكاً في رواية نص الديوان بلاشك. إذن، فالنص الذي نقدمه هو في الأول قراءة صحيحة لمخطوطة قونية. أما في الهوامش فسجلنا كل الروايات المختلفة (مع أخطائها ايضاً) التي وجدناها في المخطوطات الأخرى، وعددها ثمان. هذا، وقد ارتأينا لكي يكون تحقيقنا أكمل وأشمل أن نقارن تلك الروايات الأوّل بما نشر عن ديوان ابن الفارض حديثاً، ابتداء من القرن الثامن عشر، وهي ثلاث عشرة نشرة رئيسية. هكذا تسهل للقارئ اللبيب المقارنة فيما بين تلك الروايات المختلفة، قديمها وحديثها، وبإمكانه ان يأتي هو بقراءته الشخصية للديوان، حسب إدراكه اللغوي وذوقه الفني والصوفي.

وفيما يلي ذكر موجز لثبت النصوص، مخطوطها ومطبوعها، التي اعتمدنا عليها في هذا التحقيق لديوان ابن الفارض، إلا أننا نحيل القارئ إلى المقدمة الإنجليزية للديوان لاستكمال تفصيل المعلومات حولها وحل منهجنا في التحقيق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ب ـ ثبت النصوص مع رموزها

ب ـ ١ ـ المخطوطات وعددها ثمان:

١ ـ K (Konya): ديوان ابن الفارض، مخطوطة بمكتبة يوسف اغا، قونية (تركيا)، وتاريخها بين ٦٤٠ ـ ٦٧٣هـ/ ١٢٤٢ ـ ١٢٧٤م، (Yusufaga Kutuphanesi, Konya, Turkey).

٢ ـ CB (Chester Beatty): ديوان ابن الفارض، مخطوطة تشستر بيتي، دبلين، (ايرلندا)، وتاريخها ٦٩١ ـ ٧٠١هـ/ ١٢٩٢ ـ ١٣٠٢م، (Chester Beatty Collection, Cublin).

٣ ـ Sl (Suleimaniye Laleli): التائية الكبرى، مخطوطة بالمكتبة السليمانية، استانبول (تركيا)، وتاريخها ٧٥٢هـ/ ١٣٥١م، (Sulemianiye Laleli, Istanbul, Turkey).

٤ ـ L (Leiden): ديوان ابن الفارض، مخطوطة بالمكتبة الشرقية، ليدن (هولندا)، وتاريخها ٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م (Oriendtal Insitute, Leiden, Holland).

٥ ـ SF (Suleimaniye Fatih): ديوان ابن الفارض، مخطوطة بالمكتبة السليمانية، استانبول (تركيا)وتاريخها ٨٧٦هـ/ ١٣٨٤م، (Suleimaniye Fatih, Istanbul, Turky).

٦ ـ BS (Berlin Sprenger): ديوان ابن الفارض، مخطوطة بالمكتبة القومية، برلين (امانيا) وتاريخها ٨١٢هـ/ ١٤١٠م، (Stastsbibiotek Sprenger, Berlin, Germany).

٧ ـ Sa (Suleimaniya Ayasofya): التائية الكبري، مخطوطة بالمكتبة السليمانية، استانبول (تركيا)وتاريخها ٨٨٣هـ/ ١٤٧٩م، (Suleimaniye Ayasof, Istanbu, Tutkey).

٨ ـ Sk (Suleimaniye Kadizad): ديوانان نالفارض، مخطوطة بالمكتبة السليمانية،استانبول (تركيا)وتاريخها ٨٨٣هـ/ ١٤٧٩م.، (Suleimianiye Kadizade Isatbnbul, Turkey).

ب ـ ٢ ـ الطبعات الحديثة للديوان وعددها ثلاث عشرة:

١ ـ Z (Zuwaytini): ديوان ابن الفارض نشرة للشيخ عقيل الزويتيني، حلب (سوريا)، وتاريخها ١٢٥٧هـ/ ١٨٤١م.

٢ ـ D (Dahdah): شرح ديوان ابن الفارض للشيخ حسن البوريني وللشيخ عبد الغني النابلسي، نشرة للشيخ رشيد الدحداح اللبناني، مرسيلية (فرنسا) (Marseiille France) ، وتاريخها ١٨٥٣هـ، وهي تحتوي على القصائد الأخرى بدون التائية الكبرى.

٣ ـ H (Hammer): التائية الكبرى، نشرة للمستشرق النمساوي جوزيف فون هامر ـ برجشتل، (Joseph wvon Hammer- Purgstall)، فين (النمسا) (Wien, Austria)، وتاريخه، ١٨٥٤م.

٤ ـ S (Ssbungi): ديوان ابن الفارض، نشرة للقس لويس صابونجي، بيروت (لبنان)، وتاريخها ١٢٨٥هـ/ ١٨٦٨م.

٥ ـ Nb (Dahadh, corrected): ديوان ابن الفارض، نشرة مصححة للشيخ رشيد الدحداح اللبناني، القاهرة (مصر)، وتاريخها ١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢م.

٦ ـ FA (Fargani Arabic): منتهى المدارك ومنتهى لب كل كامل وعارف وسالك، وهو شرح التائية الكبرى لسعيد الدين الفرغاني، (تركيا)، ١٢٩٣هـ/ ١٨٧٦م.

٧ ـ Ka (kasani): كشف الوجوه الغر لمعاني نظم الدر، وهو شرح التائية الكبرى لعبد الرزاق الكلشاني، في هامش شرح الدحداح،. القاهرة (مصر)، ١٣١٠هـ/ ١٨٩٢م.

٨ ـ B (Beirut): ديوان ابن الفارض، بيروت (لبنان)، بدون تاريخ، نذكر منه ما سجل أربري في تحقيقه.

٩ ـ T(Tawfiq) ديوان ابن الفارض القاهرة (مصر) بدون تاريخ نذكر منه ما سجل أربري في تحقيقه.

١٠ ـ T (Dahdah (arrected): ديوان ابن الفارض، نشرة مصححة للشيخ رشيد الدحداح اللبناني، القاهرة (مصر)، وتاريخها ١٣١٩هـ/ ١٩٠١م، نذكر منه ما سجل أربري في تحقيقه.

١١ ـ Kh (Huri): جلاء الغامض في شرح ديوان ابن الفارض، وهو شرح ديوان ابن الفارض لأمين الخوري، بيروت (لبنان)، وتاريخها ١٩١٠م.

١٢ ـ Fp (Fargani Persian): مشارق الدراري ـ شرح تائية ابن الفارض، تأليف سعيد الدين الفرغاني، نشرة للسيد جلال الدين اشتياني، مشهد (إيران)، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

١٣ ـ Aq (Abd al-Haliq): ديوان ابن الفارض، تحقيق عبد الخالق محمود عبد الخالق، القاهرة (مصر)، (١٩٨٤ ط١) ١٩٩٥ ط٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهرست الديوان

١ ـ مقدمة

٢ ـ ديباجة الديوان: (لعلى سبط ابن الفارض)

٣ ـ الجزء الأول: القصائد الخمس عشرة

الاسم	القافية	البحر
١ ـ : سائق الأظعان	اليائية	الرمل
٢ ـ صد حمى	الذالية	الكامل
٣ ـ نعم بالصَّبا (التائية الصغرى)	التائية	الطويل
٤ ـ سقتنى حميا الحب (التائية الكبرى أو نظم الدر أو نظم السلوك)	التائية	الطويل
٥ ـ أرج النسيم	الهمزية	الكامل
٦ ـ أوميض برق	الحائية	الكامل
٧ ـ هل نار ليلى	الميمية	البسيط
٨ ـ خفف السير	الدالية	الخفيف
٩ ـ شربنا (الخمرية)	الميمية	الطويل
١٠ ـ ما بين معترك	الجيمية	البسيط
١١ ـ احفظ فؤادك	الرائية	الكامل
١٢ ـ ته دلالاً	الكافية	الخفيف
١٣ ـ أبرِ ذكْر	الميمية	الطويل
١٤ ـ قلبى يحدثنى	الفائية	الكامل
١٥ ـ هو الحب	اللامية	الطويل

٤ ـ الجزء الثانى: القصائد المزيدة ونصوص متناثرة (Miscellanea)

الاسم	القافية	البحر
١٦ ـ ابرق بدا (المنيلة لعلى سبط ابن الفارض)	العينية	الطويل
١٧ ـ غيرى		
١٨ ـ جلِّق	الرائية	مجزوء
١٩ ـ الدوبيْت	الهائية	الكامل
٢٠ ـ الألغاز	....	الرَمل
٢١ ـ نصوص متناثرة	....	الدوبيت
٢٢ ـ أبرق بدا	العينية	(Miscellanea)
(القصيدة المفقودة لابن الفارض)	اللامية	......
٢٣ ـ ما بين ضال	الرائية	الطويل
٢٤ ـ زدنى	اللامية	الكامل
٢٥ ـ أرى البعد	اللامية	الكامل
٢٦ ـ مسخت	اللامية	الطويل
٢٧ ـ أنتم فروضى	السينية	الطويل
٢٨ ـ قف بالديار	اللامية	مجزوء
٢٩ ـ أشاهد	الميمية	المجتث
٣٠ ـ نشرت		البسيط

محمد حسينى أبوسعده

الشيخ مصطفى عبد الرازق والاستشراق الفلسفى

الريادة فى مجال الفكر ، لا تُخلق من عدم ، ولاتُمنح بصك مزيف كما تمنح الألقاب والأوسمة فى أغلب الأحيان، ولا تولد من رحم عقيم تزرع فيه بويضة غريبة تخصب صناعيا بلقاح قرار تصدره سلطة سياسية أو هيئة علمية، ولا بممالأة تيار رجعى يندفع فى اتجاه معاكس لحركة التاريخ، أو باجترار جديب لموروث متنوع يختلط فى مخزونه الغث بالثمين والمتغير البائد بالثابت الأصيل، كما لا تتحقق الريادة بالتقوقع فى كهف الذات وقطع الصلة بينها وبين واقعها الفكرى والثقافى والحياتى، وبينها وبين أمتها التى تنتمى إليها، متجاهلة أو متقاعسة عما يفرضه الاندماج فى الواقع والانتماء للأمة من ضرورات التفاعل والمشاركة فى مواجهة هذا الواقع والإسهام فى تغييره، وتأصيل الانتماء وصياغته فى صور جديدة تواكب روح العصر وتتفاعل معه، واعية بمسئوليات هذا الانتماء وموجباته.

لا تتحقق الريادة لمفكر بشىء من هذا كله، وإنما تتحقق بجهود متواصلة تنداح فى علاقة جدلية خصبة فاعلة، فى إطار مجتمعى ذى طابع ثقافى خاص بين «ذات» مفكرة واعية بماضيها وحاضرها ومقومات أصالتها، مهمومة بمشاكل الواقع الآنى؛ و«موضوع» رحيب يحتوى هذا الواقع فى زمانه ومكانه، ومعطياته ومشخصاته، وثوابته ومتغيراته، ولا تتحقق فاعلية الذات فى إثراء هذه العلاقة، إلا إذا توفر لها من القدرات الذهنية والنفسية الخاصة والقيم الروحية الأصيلة، والطاقات الإبداعية الخلاقة، ما يمثل آليات توظفها لتحقيق أكبر قدر ممكن من مقومات «التكوين الريادى» وأعظم قدرة على تفعيل علاقتها بموضوعها، فيما يمكن لها من الانطلاق بفاعليات متجددة تتمثل فى نظرات

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

متعمقة تشكل «رؤية» موضوعية علمية وفكرية واقعية تحدد الغايات، وتضع منهج السير، وآليات التنفيذ، تتجسد في «مواقف» عملية جادة فاعلة ومؤثرة. ومن ثم تتجاوز الذات الرائدة مرحلة كونها إحدى آليات التلقي والاستيعاب لما هو كائن بالفعل والوعي به والانفعال السلبي بمعطياته، إلى حيث تصير الذات إحدى سلطات «التشريع» و«التغيير» و«التجديد» في مجال تخصصها واهتماماتها.

من هذا المنظور وبهذه المعايير، كان الشيخ **مصطفى عبد الرازق** (ت ١٩٤٧م) على رأس قائمة «رواد» الفكر العربي الإسلامي المعاصر، خصوصا في جانبه الفلسفي، ليس فقط في عصره الذي استغرق النصف الأول من هذا القرن (العشرين) بل أيضا فيما بعد ذلك العصر وحتى أيامنا هذه. كان الشيخ مصطفى ثالث ثلاثة من مفكري الإسلام الذين أثروا الفكر الفلسفي والإسلامي وتبنوا الدعوة إلى تأصيله والتجديد فيه، فقد سبقه في هذا المضمار منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى أوائل القرن العشرين كل من الأستاذ الإمام **محمد عبده**، والفيلسوف الإسلامي **محمد إقبال**.

لقد توفرت لشخصية الشيخ مقومات ثقافية وروحية أخلاقية فائقة القيمة على مستوى الفكر والفعل، والنظر والعمل، تفاعلت وتكاملت مع عقيدته الدينية وإيمانه العميق، فجعلت منه مفكرا وأديبا وفقيها متمكنا من فقهه، ومصلحا اجتماعيا ودينيا، وأستاذًا في الفلسفة الإسلامية متعمقا في فلسفته يطبع فكره بطابع نقدي أصيل، وعلما من أعلام التجديد في هذه الميادين جميعا، كما ولدت لديه مجموعات من التوجهات النظرية والعملية التي ضبطت إيقاع حركته الحياتية ونشاطه المجتمعي المثمر.

ويتبدى لنا ثراؤه الفكري المتنوع فيما حرره من تأليف وتصانيف وترجمات ومقالات أثرت واقعنا الثقافي والاجتماعي، فقد حظى بعض أعلام الأدب والفكر الإسلامي بعناية الشيخ واهتمامه فكتب عنهم كتبا قائمة برأسها مثل: **البهاء زهير، الإمام الشافعي، الإمام محمد عبده**، إلى جانب مؤلفات تعرض للفكر الديني وتوضح حقائق الإسلام مثل كتاب «الدين والوحي والإسلام» ويضع في الفلسفة الإسلامية مؤلفا يؤصل فيه لحقائقها وجذورها وينتقد موقف المستشرقين منها مفندا دعاواهم كاشفا عما في أقوالهم وأحكامهم بخصوصها من حق وباطل، بمنهجية تحكمها الموضوعية والحيدة. هذا فضلا عن نشاطه في الترجمة من العربية إلى الفرنسية (رسالة التوحيد للإمام محمد عبده) ومن الفرنسية إلى العربية (طيف ملكي لقدرية حسين). وتعتبر مقدماته لبعض الكتب الهامة بمثابة دراسة قيمة يودعها أفكاره بخصوص الكتاب الذي يقدم له، وبصفة خاصة مقدمته لكتاب «الإسلام والتجديد في مصر» تأليف **تشارلز ادمز ترجمة عباس محمود**، ومقدمته لكتاب «موسى ابن ميمون حياته ومصنفاته» تأليف **إسرائيل ولفنسون**. أما مقالاته التي غمر بها عددا من الصحف والمجلات الثقافية والأدبية، فكانت متنوعة المحتوى والهدف، فمنها ما هو في الإصلاح الديني والاجتماعي ووضعيات المرأة المصرية والعربية، وما هو في التصوف والفرق الإسلامية.

وتمثل المقومات الروحية في شخصية الشيخ عاملا فاعلا في تكريس قيم الحب والود والألفة بينه وبين كل

من عرفه وصاحبه وتعامل معه. لقد أحال الشيخ هذه القيم إلى واقع حى معيش جسده فى علاقاته بالأغيار خصوصا تلامذته وزملاءه وأصدقاءه، الذين عاينوا فيه الروح النقية الصافية، والضمير الحى الذى ينبغى أن يتوفر فى شخصية المعلم والأستاذ والزميل والصديق الحق. لقد جمع فى شخصيته بين الوقار والسماحة، والأدب الجم، والتواضع الأسر، ورقة الطبع وشفافية الإحساس، وتحررت نفسه من الميل الجانح إلى تدبير المكائد والدسائس والاستخفاف بعقول الآخرين وفكرهم. وتأبى على دواعى الحقد والتعصب والهوى، فنأى بنفسه عن تقاذف الاتهامات وتجاوز أدب الحوار والمناقشة، والدخول فى صراعات حول قضايا وهمية لا طائل من ورائها، فأين نحن الآن وأين أساتذة الجيل الحالى من منظومة القيم الرفيعة هذه التى توفرت عليها شخصية الشيخ **مصطفى عبد الرازق**.

وكان الشيخ مثالا يحتذى للمفكر العالم العامل، فلم يكن ليضحى بقيمة «الفعل» لحساب قيمة «الفكرة»، وإنما استطاع أن يغزل القيمتين فى نسيج واحد متفرد يمثل بذاته قيمة فائقة ذات فاعليات متنوعة ومؤثرة. وعلى هذا كان الشيخ واعيا بموروث وطنه وأمته، وبواقعهما الذى عايشه بمكوناته ومعطياته، وتراوح نشاطه والتفاعل معه بين المعاينة له والالتحام به والمعاناة منه وفيه. ولقد تجاوزت اهتماماته وهمومه حدود الفكر والأدب والفقه والدين إلى حيث الانخراط الفعلى فى الواقع السياسى والاجتماعى لمصر خلال النصف الأول من هذا القرن (العشرين). إن إيمانه العميق بقيمة العمل الدءوب، واقتناعه التام بمسئولية المفكر فى تغيير الواقع وإثرائه، وتجديد الفكر وتكريس الفعل والنشاط الإيجابى العملى جعله يشارك فى العمل السياسى (حزب الأمة – حزب الأحرار الدستوريين) وفى العمل الثقافى والاجتماعى من خلال ما شغله من مناصب عديدة وظفها لخدمة دعوته الإصلاحية التجديدية بمختلف مضامينها وأبعادها، فبالإضافة إلى قيامه بالتدريس والمحاضرة فى جامعات فرنسا بعد أن درس بها واتقن لغتها وثقافتها، كانت استاذيته بالجامعة المصرية حيث كان أول أستاذ مصرى يلقى محاضراته فى الفلسفة فى رحاب هذه الجامعة (جامعة القاهرة الآن)،كما شغل منصب سكرتير عام الأزهر، ومفتش المحاكم الشرعية فى مصر، وشيخا للأزهر بعد الشيخ **المراغى**، كما عين وزيرا للأوقاف غير مرة.

وثمة توجهات رئيسية تمركزت فى شخصية الشيخ فتمثلها بوعى وتبناها بثقة وعمل بمقتضاها، وهى توجهات ما أحوجنا اليوم إلى تعزيزها وإحيائها وغرسها فى عقول ونفوس طلاب العلم والبحث العلمى وأساتذته والمثقفين بوجه عام، من حيث تشكل هذه التوجهات على مستوى النظر والعمل أهم آليات التحكم فى الواقع وتغييره وتطويره، والتأسيس للمستقبل الذى ننشده ونصبو إليه. وقد تمثلت هذه التوجهات فى ثلاثة تمثل منظومة تتكامل عناصرها وتتفاعل لتؤتى ثمارها المرجوة. أولها: التوجه نحو الانفتاح على ثقافة الآخر الغربى وحضارته ومحاولة الإفادة منها بما لا يتعارض مع قيمنا الروحية ومقومات هويتنا وأصالتنا العربية والإسلامية. باعتبار هذا الانفتاح أحد أهم آليات التقدم الحضارى والازدهار الفكرى والتطور المجتمعى. ويعول الشيخ فى تحقيق ذلك على جمهرة المفكرين خصوصا منهم ذوى الفكر الفلسفى والمهتمين به، فيما يبرز قيمة هذا الفكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عنده ومدى اقتناعه بجدواه فى التغيير والتطوير. ولهذا، فلم يكن غريبا من الشيخ أن يصادق على دعوة **شبلى شميل** إلى إنشاء نقابة للفلاسفة الأحرار. يقول الشيخ فى إحدى مقالاته بمجلة «السفور»: «ومتى تم ذلك، وتم معه ما يقترحه الفيلسوف **شبلى شميل** من إنشاء نقابة للفلاسفة الأحرار، تهيأت بإذن الله أسباب الصلاح».

أما التوجه الثانى، فيتمثل فى دعم حركة التنوير والتجديد وإثرائها فى مجالات حياتنا الثقافية والدينية والفكرية، فيما يبرز دور العقل وحرية الفكر فى تأسيس ثقافة تصرع الجمود الآسن والتقليد البغيض، وتصارع تيارات التخلف والرجعية ، وتجاوز مرحلة التقوقع فى كهف الذات إلى حيث التواصل والاندماج فى حضارة العصر ومعطياتها العلمية والثقافية والاجتماعية والسياسية، تحقيقا للمشاركة فى الصنع، ومواكبة روح العصر، والمزج بين القديم الذاتى الجيد والجديد المعاصر. ويأتى التوجه الثالث نحو تربية العقل وتكوينه بحيث يتحرر من الاجترار الرتيب لأفكار وقيم مضى زمانها، ويتجاوز حد الانفعال وتكريس الماضى إلى حيث الفعل والمشاركة الواعية فى مواجهة الواقع لقضاياه ومشكلاته، والتمهيد لصنع المستقبل والآمال المعلقة عليه، لن يتحقق ذلك - فى نظر الشيخ - إلا بدعم الاتجاه النقدى فى مجالات الفكر والأدب والعلوم الدينية ومكونات الحياة الاجتماعية فى نظمها وأعرافها وتقاليدها وقيمها السائدة، وينبنى على ذلك تنقية التراث الثقافى والفكرى والعلمى والدينى مما علق به من شوائب، وتأصيل إيجابياته والإفادة منها كلما وجدنا إلى ذلك سبيلا، فى إطار نقد موضوعى للذات من جهة، وللآخر الغربى خصوصا فى ثقافته وموقفه من الفكر الفلسفى العربى الإسلامى، من جهة أخرى.

ولعل فى هذا ما يدفعنا إلى القول بأن ريادة الشيخ فى هذا المجال قد فرضت عليه - فيما فرضت - أن يكون له فى نشأة الفكر الفلسفى الإسلامى وتطوره، منهج ومذهب على درجة من الجدة والأصالة لم يسبق إليها، بل إنه بشهادة أعلام هذا الفكر المعاصرين «يعد مؤسس مدرسة فكرية متميزة تخرج فيها كثير من هؤلاء الأعلام، من حيث كان فى بحثه وفكره رائدا هادياً ومرشدا، أحاط بالثقافة الإسلامية إحاطة شاملة: لغة وأدبا، تفسيرا وحديثا وفقها، علما وفلسفة، ونهل من حياض الثقافة الغربية فجمع بين الثقافتين العربية والفرنسية، ولاءم بين القديم والجديد، وكانت له عناية خاصة بالفكر الفلسفى الإسلامى، فاعد للبحث فيه عدته، ورسم منهجه، ويعتبر كتابه «تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية» خير شاهد على ذلك»[1].

وإذ كنا نعتبر الفكر الفلسفى من أهم ركائز ومنطلقات حركة التنوير فى أية أمة وفى أى عصر، وأن هذه الحركة قد ظهرت بواكيرها فى فكرنا العربى والإسلامى المعاصر منذ أواخر القرن الماضى (التاسع عشر) على أيدى أعلام **كالأفغانى ومحمد عبده والكواكبى ومحمد إقبال وشبلى شميل وغيرهم**؛ فإن فكر الشيخ **مصطفى عبد الرازق** يمثل حلقة أو مرحلة متقدمة أيضا من مراحل هذه الحركة، من حيث أضاف إلى سابق أبعادها السياسية والاجتماعية والدينية لدى أولئك مضامين جديدة، ثم تفرد بإبراز بعدها الفلسفى بما لم يسبقه إليه غيره. «والدارس لتاريخ

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفكر التنويري العربي المعاصر، والفلسفي منه على وجه الخصوص، لن يكون بإمكانه تخطي دور الشيخ **مصطفى**، ولا التغافل عن مكانته البارزة في مجال هذا الفكر، سواء في مصر أو في بقية بلدان العالم العربي[٢].

ومن حيث يمثل الفكر الفلسفي ذو التوجه النقدي للشيخ، أحد أهم جوانب إبداعاته - فيما نرى - وأخص خصائص ريادته الفكرية وأصالة هويته العربية الإسلامية، فلم يكن لنا مندوحة عن الوقوف عند هذا الفكر بعامة، وعند أحد مكوناته بخاصة، وهو ذلك المكون الذي يتمثل في موقفه النقدي من الاستشراق الفلسفي. لقد صوب الشيخ فكره، بقصد وإرادة، نحو واحد من أهم الحركات أو الظواهر الثقافية العلمية الغربية التي بلغت أوجها في عصره، وهي حركة أو ظاهرة الاستشراق خصوصا في أهم أبعادها، وهو البعد الخاص بالاستشراق الفلسفي الذي ركز جل اهتمامه في الفكر الفلسفي العربي الإسلامي، دراسة له، وتحليلا ونقدا، وترجمة وطبعا ونشرا، فيما يعد جهدا من جانب المستشرقين فائق القيمة، ولئن وقف هذا الجهد الاستشراقي - وهو لم يقف - عند حد تعريفنا بتراثنا الفلسفي، والعلمي الممتزج به، ولفت أنظارنا إليه، ووفقنا إلى تكريس بعض جهودنا البحثية والعلمية للإفادة منه، فضلا عن إحيائه وبعثه من مراقده في الخزائن والأقبية العتيقة، إنقاذا له من براثن البلى والاندثار، وإفادة من إيجابياته كلما وجدنا ذلك ممكنا؛ لكفى المستشرقين بذلك شرفا في الجهد يستحق منا الحمد والإشادة والتعظيم، برغم ما يمكن ملاحظته ورصده في أنسجة رؤاهم وأحكامهم النقدية على هذا الفكر من تمويه وخلط متعمد أحيانا كثيرة بين حق وباطل، وتبرئة واتهام، وصواب وخطأ، وتلبيس وتدليس، وسيادة النزعات الذاتية الجانحة على الموضوعية الواجبة، ثم توظيفهم هذا المنتج الاستشراقي لتحقيق غايات وأهداف، قليلها علمي ثقافي نبيل ومشروع، وكثيرها بخلاف ذلك حيث يعوزه الضبط والمصداقية، ويفتقر إلى المشروعية من منظور علمي وأخلاقي وإنساني عام.

وكان الدافع الرئيسي للشيخ إلى بحث الاستشراق الفلسفي ونقده، هو تأسيس منهج فلسفي عربي أصيل ذي قواعد وضوابط معينة لدراسة الفلسفة الإسلامية. وكان الشيخ **مصطفى** جاء ليبشر، خلال العقود الأولى من هذا القرن الذي أوشك أن ينصرم، بهذا المنهج لدراسة هذه الفلسفة في نشأتها وتطورها، مصادرها ومرجعياتها، ثوابتها ومتغيراتها، قضاياها ومذاهبها، حقائقها وأباطيل خصومها، وعندما قصد إلى التنظير لهذا المنهج في قواعده وضوابطه ومراحله، راح يحدو نقطة البدء في دراسة ما ورد عند المستشرقين وما صدر عنهم بخصوص هذه الفلسفة من آراء وأفكار وأحكام، دراسة تحليلية نقدية، تعد - فيما نرى - أول دراسة عربية في نوعها للاستشراق الفلسفي، مستهدفا نقد هذه الآراء والأحكام ومعايرتها ، حاكما بمدى قيمتها، كاشفا عن مضامينها وأهدافها ومدى مصداقيتها بمعيار الحق والحيدة والموضوعية.

ويعبر الشيخ عن ذلك بقوله إن الباحث في الفلسفة الإسلامية وتاريخها ، لابد له من الإلمام بمقالات من سبقوه في هذا الشأن ليكون على بصيرة فيما يتخيره

من وجهة النظر، وفيما يتحرى اجتنابه من أسباب الزلل.
والسابقون إلى النظر فى الفلسفة الإسلامية فريقان: فريق الغربيين من مستشرقين ومشتغلين بتاريخ الفلسفة، وفريق المؤلفين الإسلاميين». ثم يحدد غايته قائلا: «وليس من همنا أن نتقصى ما قاله الغربيون فى هذه الفلسفة (الإسلامية) منذ العصور البعيدة، فإن ذلك على ما فيه من عسر، قليل الغناء. لكنا نريد أن نتتبع جملة نظر الغربيين إلى الفلسفة الإسلامية وأحكامهم عليها منذ استقرت معالم النهضة الحديثة لتاريخ الفلسفة إلى أيامنا هذه، أى منذ صدر القرن التاسع عشر»(٣).

وإذ يدرك الشيخ - كما ندرك نحن اليوم - أن مفهوم النقد لا يقتصر على الكشف عن السلبيات فى الموضوع المنتقد أيا ما كان، بل يتجاوز هذا الحد إلى حيث الكشف أيضا عن الإيجابيات وإبرازها ودعمها والإفادة منها، فيما يحوج إلى عمليات عقلية عليا تتجاوز حد الفهم والاستيعاب، إلى حيث التحليل والشرح، والتفسير والتأويل، والتفنيد والرد، وفى ذلك ما يبرر العمل النقدى ويؤكد مشروعيته وجدواه؛ إذ يدرك الشيخ ذلك، كان فى موقفه النقدى لآراء وأحكام ودعاوى المستشرقين، على وعى تام بما قصد إليه موضوعا وغاية، ومن ثم صدرت آراؤه ورؤيته النقدية بدرجة من الموضوعية منحتها استنهالها للمصادقة وجدارتها بالاعتبار، فكانت بمثابة مبادئ وأفكار وتوجهات محورية، عول عليها وأفاد منها كثير من مفكرى العرب المعاصرين الذين اهتموا بدراسة الاستشراق الفلسفى، ومنهم كاتب هذه السطور.

وانطلاقا من منهجيته التى قوامها الأمانة فى عرض الآراء والأفكار، والموضوعية فى النقد، والعدل فى الأحكام النقدية، راح يتتبع الرأى أو الفكرة أو الحكم أو الدعوى الاستشراقية منذ ظهورها عند أوائل القائلين بها من المستشرقين، وتطورها على أيدى تابعيهم، محللا مضمونها الفلسفى والدينى ثم يعمل فيها معوله النقدى الذى يضرب فى اتجاهات ثلاثة، أولها، إظهار تناقض المستشرقين فيما ذهبوا إليه بخصوص فلسفتنا الإسلامية، والثانى بيان معارضة بعض مفكرى الغرب أنفسهم واستنكارهم للدعوى أو الرأى، فيما يمثل نقد العقلية الغربية لذاتها، والثالث: ما يقدمه الشيخ من آراء نقدية متولدة من نظره العقلى العميق، مدعومة بآراء وأفكار مستمدة من التراث الإسلامى فى محتواه الفلسفى والدينى.

حصر الشيخ **مصطفى عبد الرازق** دعاوى المستشرقين فى الفلسفة الإسلامية فى اثنتين: إحداهما دعواهم فى عجز العقلية العربية وقصورها الذاتى عن التفلسف والتفكير العقلانى، وقد أدى ذلك، من ثم، إلى اعتبارهم الفلسفة الإسلامية مجرد تقليد واجترار واقتباس جديب من الفلسفة اليونانية فلا أصالة فيها ولا إبداع. والثانية، دعواهم فى محاربة الإسلام للنظر العقلى وحرية التفكير مما عاق البحث الفلسفى الحر. وقبل أن نعرض لموقف الشيخ من هذه الدعاوى، يتوجب علينا أن نلفت النظر إلى حقيقة مؤداها أن الدعاوى الاستشراقية القادحة فى العقلية العربية، والفلسفة الإسلامية، والدين الإسلامى لم تكن وليدة العصر الذى ظهرت فيه وأعلن عنها أصحابها فى أثنائه، وإنما غُرست بذورها فى تربة الاستشراق منذ زمن بعيد، وظلت فى حالة كمون وتستر داخلى فى شعور وعقلية المستشرقين، وبعض مفكرى الغرب، لكنها كانت تتنامى

وتتعاظم قرنا بعد قرن، وفى وعى جيل بعد جيل، حتى إذا شارفت حركة الاستشراق على بلوغ ذروتها خصوصا فى محتواها الفلسفى منذ القرن التاسع عشر، راح المستشرقون وبعض كتاب الغرب يعلنون عن هذه الدعاوى فى جرأة ووضوح وصراحة.

وتتلخص الدعوى الأولى، فيما ذهب إليه بعض علماء كبار المستشرقين فى القرن التاسع عشر أمثال: **تنمان** الألمانى (ت ١٨١٩م) **وكوزان** (١٨٤٧م) **وجوبينو** (٩٢ - ١٨٨) **ورينان** (١٨٩٢)، **ودوجا**، من الفرنسيين، ومن تبعهم من مستشرقى القرن العشرين أمثال: **جولدتسيهر** المجرى (١٩٢١م) **ودى بور** الهولندى (١٩٤٢)، **ليون جوتييه**، **إميل برمييه** (١٩٥١م)، **كارادى فو** (١٩٥٣)، **ماسينيون** (١٩٦٢م) من الفرنسيين، **وهينريش بيكر** الألمانى، **ماكدونالد** الأمريكى (١٩٤٣م)، فقد ذهب هؤلاء جميعا إلى أن العقلية العربية قاصرة ذاتيا عن التفكير العلمى والفلسفى، وعاجزة بطبيعتها عن إنتاج شىء جديد مبدع أو مبتكر خصوصا فى المجال الفلسفى، ومن ثم، فإن كل ما لدى العرب والمسلمين من فلسفة (عربية أو إسلامية) ليس إلا اقتباسا وتقليدا مشوها للفلسفة اليونانية مكتوبا بلغة عربية.

وكانت هذه الدعوى بمثابة تطبيق عملى وتجسيد واقعى لدعوى أخرى استشراقية، أعم منها فى المضمون وأقدم منها فى الزمان، تبناها الغربيون ودعمها الاستشراق الفلسفى، وهى دعوى التفرقة والتمييز بين الأجناس البشرية، وخاصة بين الجنس الآرى الذى ينتمى إليه الغربيون، والجنس السامى الذى ينتسب إليه العرب والمسلمون، وقد حسمت التفرقة من جانب الغرب لصالح الجنس الآرى الذى يتمتع إنسانه بخصائص وقدرات ذاتية عقلية ونفسية وروحية متميزة، لا تدانيها خصائص وقدرات الإنسان فى الجنس السامى، حسبما زعموا. نقطة الانطلاق إذن فى دعوى عجز العقلية العربية عن التفلسف، هى التعصب الجنسى، والدافع إليها هو دعم وإنماء الشعور الأوروبى بالتفوق والتميز والاستعلاء الغربى، والحط من قيمة وقدرة كل ما هو شرقى، وما هو عربى إسلامى بالذات، خصوصا فى مجال الفكر الإسلامى.

وفى حين ذهب «**تنمان**» إلى أن طبيعة مفكرى الإسلام تميل إلى التأثر بالأوهام، وكتابهم المقدس (القرآن) يعوق النظر العقلى الحر، ومن ثم لم يصنعوا أكثر من شرحهم لمذهب **أرسطو** وتطبيقه على قواعد دينهم القائم على الإيمان الأعمى[4]؛ راح **الكونت دى جوبينو** العالم الفرنسى يدعم دعوى العنصرية هذه زاعما أن العقلية الأوروبية الآرية خلقت للسيادة والإبداع وصنع الحضارة فى محتواها العقلى والروحى، بينما العقلية العربية والجنس السامى مخلوق للخضوع والتقليد والمحاكاة للنموذج الغربى الأمثل [5]. وقد نسج كل من «**رينان**، **وكريستينان لاسين**» على هذا المنوال. ففى كتابه «التاريخ العام للغات السامية» يؤكد **رينان** هذه الدعوى فيشيد بالنفس والعقل الآرى، وبالمقابل يقدح فى العقلية العربية السامية ويصرح بعجزها عن التفكير العميق والاستدلال المنظم وتعدد مجالات النظر والبحث، وقصورها عن اتباع منهج عقلى منطقى يبدأ من مقدمات لينتهى منها إلى نتائج [6]، ولمثل هذا ذهب فى كتابه «ابن رشد والرشدية» [7] ويخلص

رينان إلى القول بأن الفلسفة الإسلامية لا تعدو أن تكون فلسفة اليونان مكتوبة بلغة عربية.وبذلك أدخل رينان فى المباحث المتعلقة بتاريخ الفلسفة عند العرب، دعوى الطبيعة السامية وجعلها أساسا للحكم على تلك الفلسفة.

وممن تبنى هذه الدعوى فى التمييز بين الأجناس وما بنوه عليها من قدح فى العقلية العربية السامية، وإنكار لأى إبداع وابتكار لها فلسفيا إلا مجرد التوفيق بين الدين الإسلامى والفلسفة اليونانية، كل من **ليون جوتييه وإميل برهييه** فى القرن العشرين[٨].

فى نقده لهذه الدعوى، يكشف الرائد الشيخ عن تناقضات مدعيها خصوصا منهم **تنمان ورينان وجوتييه**، فعلى حين ذهب **تنمان** إلى أن الفلسفة الإسلامية ليست إلا شرحا مشوها لمذهب **ارسطو** وتطبيقه على قواعد دينهم، نجده يعترف بوجود فلاسفة عرب عظام، ويصرح بأن معرفته بهذه الفلسفة وخصوصية الفكر الفلسفى الإسلامى ناقصة، وأن الآثار الفلسفية العربية لم تُدرس إلا دراسة ضئيلة جدا لا تجعل علمنا بها مستكملا. ويعلق الشيخ على ذلك بقوله إن حديث **تنمان** عن العوامل المثبطة لرقى الفلسفة عند العرب لا يخلو من نغمة العاطفة الدينية (التعصب الدينى) وتلك كانت يومئذ روح العصر حتى عند الفلاسفة المشتغلين بتاريخ الفلسفة من أمثال الفيلسوف الفرنسى **فيكتور كوزان**[٩].

ومن الحق القول بأن نقد الشيخ لآراء **تنمان** بلغ من الإيجاز حدا استوجب منا زيادة تفضيل وبيان لأهم تناقضات **تنمان** وهى أن نقص علمه ومعرفته بحقائق الفلسفة الإسلامية فى موضوعاتها ونظرياتها ومذاهبها وتوجهات أعلامها - وهو ما اعترف به - يعصف بالأساس الذى بنى عليه أحكامه فيها وعليها، وانعكس ذلك بالسلب فى خلطه بين الفلاسفة الخلص وبين الزهاد والصوفية حيث وضعهم جميعا فى سلة واحدة رغم ما بين هذه الفرق من اختلافات جوهرية فى المنهج والمذهب لا يتسع المجال لذكرها جملة أو تفصيلا[١٠].

وأما تناقض **رينان**، فإنه بعد أن صرح بأن الفلسفة الإسلامية ليست إلا اقتباسا صرفا جديباوتقليدا للفلسفة اليونانية وإعادة لكتابتها بلغة عربية، نجده يصرح فى كتابه «ابن رشد والرشدية» بوجود فلسفة إسلامية ذات عناصر ومضامين إسلامية خالصة وأن هذه العناصر واضحة فى مذاهب المتكلمين ومذاهب فلاسفة الإسلام فيما بعد[١١]. وقد عبر شيخنا عن التعصب الجنسى والدينى الذى غلب على روح **رينان** وعقله فأخضعه فى آرائه وأحكامه للهوى وأوقعه فى التناقض، عبر عن ذلك بأسلوب هادئ ، متحرر من التشنج والانفعال الذى يفسد صفاء الذهن وموضوعية الآراء والأحكام فقال: «يمكننا أن نستخلص من أقوال **رينان** المختلفة بعد تجريدها من زينة البلاغة، والخيال الشعرى، ووثبات الحماسة والهوى والتناقض، أن هناك فلسفة عربية هى تعريب الفلسفة اليونانية، وهناك فلسفة إسلامية هى علم الكلام ويصرح **رينان** بأن فى هذه الفلسفة الإسلامية موضعا للطرافة ويستطرد الشيخ قائلا بأن **رينان** الذى هو خصيم الجنس السامى والدين الإسلامى جميعا، كان فيما يتعلق بالفلسفة شديد الشكيمة على ما سماه فلسفة عربية «لكنه الين جانبا لما دعاه «فلسفة إسلامية»[١٢].

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

أمـا تناقض جوتييه فيظهر فى تصريحه بأن اختلاف الخصائص والقدرات العقلية فى الجنسين: السامى والآرى، لا ترجع إلى طبيعة كل جنس بل إلى عوامل خارجية بيئية وثقافية[١٣]، برغم تصريحه فى كتابه «المدخل إلى دراسة الفلسفة» بأن هذا الاختلاف راجع إلى «نزعات» أصيلة متقابلة فى طبيعة كل جنس [١٤]. ولا ينتقد شيخنا ما ذهب إليه «إميل برهييه» بقدر كاف، وإنما يكتفى ببيان ان برهييه يصرح بأصل من أصول الفلسفة الإسلامية او عنصر من عناصرها الأجنبية لم يكن واضحا للباحثين فى القرن التاسع عشر، وهو الأثر الهندى الفارسى، وأنه ذهب إلى أن معظم فلاسفة الإسلام كانوا من أصل ارى لا سامى مما دفعهم إلى التماس موضوعات تفكيرهم فى الكتب اليونانية والآثار المزوكية التى اختلطت فى فارس بالآراء الهندية[١٥].

واستكمالا لنقد الشيخ الموجز، نقول إن الأثر الهندى والفارسى لم يظهر واضحا إلا فى مذاهب صوفية الإسلام فى عهد متأخر ويكاد هذا الأثر يختفى فى مذاهب مفكرى الإسلام من المتكلمين والفلاسفة. ومن جهة أخرى فإننا إذا افترضنا جدلا، صحة ما قاله برهييه ان جمهرة فلاسفة العرب كانوا من أصل ارى، رغم أن جمهرتهم فى الحقيقة ساميون عرب مثل الكندى، ويحيى النحوى، وأبى الحسن العامرى، وأبى البركات البغدادى، وابن باجة وابن طفيل وابن رشد وموسى بن ميمون وغيرهم؛ فإن ذلك يستوجب ان يكون هؤلاء الآريون متمتعين بالخصائص والقدرات الذهنية والنفسية المتفوقة والممتازة التى هى خصائص أصلية فى الجنس الآرى بزعمهم، وهو ما لم يعترف به برهييه، ومن قبله رينان وتنمان واتباعهما.

ومن جهة ثالثة، فإن أهم موضوعات البحث الفلسفى وقضاياه عند مفكرى الإسلام، إنما هى موضوعات وقضايا إسلامية أفرزتها الحياة العربية الإسلامية فى ابعادها الدينية والثقافية، فكانت تدور، من ثم، حول العقائد الإسلامية فى أصولها وفروعها، ومعظمها عرض له القران والسنة مثل: وجود الله ووحدانيته وصفاته وأفعاله وخلقه العالم والإنسان وعنايته بهما والأخلاق والقيم الروحية، ومصير الإنسان فى الحياة الآخرة وما يتصل بها من بعث وخلود وجزاء، ولئن كان بعض الفلاسفة قد أفاد من التراث اليونانى والهندى والفارسى، فقد أعادوا صياغة ما أخذوه من أفكار وآراء وتأولوها وطوعوها لتدخل فى تناغم واتساق فى نسيج المذهب الإسلامى ذى النسق الخاص الجديد.

ثم يصوب الشيخ مصطفى عقله نحو مفكرى الغرب الذين انتقدوا أو استنكروا دعوى التمييز العنصرى وتأدياتها السلبية فى الأحكام الجائرة على العقلية العربية والفلسفة الإسلامية، فيما يثبت نقد الغرب لذاته وكيف كان بعض مفكريه اكثر تحررا من سلطة التعصب الجنسى، واكثر موضوعية فى آرائهم وأحكامهم على هذه وتلك. نجده يستعين فى نقده بآراء «دوجا» معاصر رينان، و«مونك» و«ولف» و«دانيال ديفوا»، ولكل من هؤلاء وجهة نظر تتكامل جميعا لتشكل «وقفة غربية» «تشكك فى الدعوى وتتضمن فى الوقت نفسه شيئا من الإنصاف لفلسفتنا الإسلامية وأعلامها». ويبدو أن شيخنا يرى فى هذا المنحى أصدق دليل على تهافت دعوى المتعصبين فقد ذهب دوجا إلى أن أقوال رينان وغيره «إنما هى أحكام تذهب فى البت إلى حد الشطط،

ومصدر هذه الأحكام سوء التحديد للفلسفة وجهلنا بما للعرب من مصنفات غير شروحهم لمؤلفات **أرسطو**، ويؤكد **دوجا** أن عقلية **ابن سينا** وفلسفته ومذاهب المعتزلة والأشعرية ليست إلا ثمارا بديعة أنتجها الجنس العربي (السامي)(١٦)، والعقلية العربية.

ويعول الشيخ أيضا على بعض آراء المستشرق الفرنسي الألماني الأصل «**مونك**» فيما ذهب إليه هذا من أن الفلسفة لدى العرب لم تتقيد بمذهب المشائين صرفا بل هي توشك أن تكون تقلبت في كل الأطوار التي مرت بها الفلسفة في العالم المسيحي، وأن تأثر فلاسفة الإسلام **بأرسطو** يرجع إلى منهجه التجريبي، ولأن منطق **أرسطو** كان سلاحا مجديا في المنازعات المستمرة والحوار المتبادل بين أهل المذاهب الكلامية (١٧)، وكان الفيلسوف المعاصر «**ولف**» أكثر صراحة ووضوحا في نقد دعوى المتعصبين في يونانية الفلسفة الإسلامية، من حيث أكد خطأ الظن بأن الفلسفة العربية هي نسخة منقولة عن مذاهب المشائية (الأرسطية)، وأن فلاسفة العرب نحوا في البحث عن الوجود منحى مستقلا غير تابع لتعلقهم بالقرآن (١٨) كما يعمد الشيخ إلى ما صرح به المؤلف الإنجليزي «**دانيال ريفوا**» من ضرورة التزام الحق والعدل الذي يستلزم السخرية من دعوى التمييز العنصري التي تضع سلالة معينة (الجنس الآري) في المكانة العليا في تاريخ الإنسانية وكأنها وضع إلهي، لأن هذه الدعوى ليست إلا نتاج العواطف والأهواء التي تطغى على صوت العقل ومقتضيات المنطق السليم(١٩).

وبوعي الناقد البصير والباحث المدقق، يرى شيخنا أن فكرة إقحام السامية والآرية في الحكم على الفلسفة الإسلامية، كادت تتلاشى في القرن العشرين بحكم تضاؤل النظرية نفسها وضعف سندها العلمي، ويستدل على رأيه هذا بأقوال معاصره المستشرق الألماني «**ماكس هورتن**» الذي أبان ما في الفلسفة الإسلامية من جدة وأصالة جعلتها تختلف جذريا عن مذهب **أرسطو** ونقائصه في تصوره للوجود، وأظهر آية على ذلك - فيما يرى هورتن - هي إيمان فلاسفة الإسلام بالدين، واعتقادهم الجازم بأن الإسلام هو أكمل وحي إلهي، وأن الله عليم بكل شيء، وله إرادة، وفعال في الحقيقة وذو عناية حقيقية بالعالم، وهو الذي يهب الوجود للأشياء ابتداء ويحفظه عليها في البقاء . فالعالم سيل من الوجود يفيض من معين لا ينضب ويغمر كل ما عدا الله(٢٠). وفي هذا ما ينقض دعوى المستشرقين من جهة، ويبرز الاختلاف الجوهري بين مذهب **أرسطو** ومذاهب الإسلاميين، وانطلاق البحث الفلسفي الإسلامي من منطلقات إسلامية أصلية هي العقائد الدينية الموصى بها والإيمان الذي واكب هذا البحث وحدد أهم موضوعات الجانب الإلهي في الفلسفة الإسلامية. من جهة أخرى.

ثم يقدم الشيخ آراء أخرى له ينقض بها هذه الدعوى الاستشراقية مستدلا عليها بأفكار وآراء لبعض مفكري الإسلام القدماء أمثال **الشهرستاني والجاحظ**. من حيث يرى فيها دلالات صريحة على طبيعة العقلية العربية وميلها إلى الأحكام الكلية والأمور العقلية والمجردات التي هي من طبيعة الفلسفة(٢١)، إلى جانب وصف **الجاحظ** للعرب بسرعة الذكاء، وحدة الذهن، وإصابة الرأي فيما يحتاج غيرهم - الفرس والعجم - فيه إلى أناة وطول تفكير واستعانة وبحث(٢٢).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويغلب علينا اعتقاد بأن الشيخ **مصطفى** لم يغفل عن بيان سبب الخطأ والتحريف الذى أدى إلى ادعاء المستشرقين بأن فلاسفة الإسلام شوهوا مذهب **ارسطو** من حيث نسبوا إليه آراء وأفكار ليست له خصوصا فى كتابه «أثولوجيا» أو «الربوبية» الذى نسبوه خطأ إليه، وليس فى الحقيقة إلا شذرات من تاسوعات **افلوطين**. ولا يرجع مفكرنا الشيخ هذا الخطأ إلى عجز وقصور فى عقلية فلاسفة الإسلام وإنما يرجعه فى المقام الأول إلى المترجمين المسيحيين الذين اضطلعوا بمهمة نقل وترجمة كتب التراث الفلسفى اليونانى إلى العربية، وأن المؤلفين الإسلاميين أمثال **أبى حيان التوحيدى** فى «المقايسات» **والقفطى** فى «إخبار العلماء بأخبار الحكماء»، والغزالى فى «تهافت الفلاسفة»، وقد نبهوا إلى هذا الخطأ والتحريف(٣٣). غير أن موضوعية الشيخ قد فرضت عليه الإشارة إلى آراء بعض مفكرى الإسلام التى تثبت ماكان لعلوم الأوائل (اليونان والفرس والهنود) من أثر فى مذاهب بعض فلاسفة الإسلام، فيشير إلى مقالات **لابن النديم والقفطى والشهرستانى وابن خلدون وابن سبعين** وغيرهم، وينتهى إلى القول بأن أثر **ارسطو** والمشائين وغيرهم من حكماء اليونان فى بعض متفلسفة الإسلام، أمر غير خفى(٣٤).

ورغم أن الشيخ يوجهنا إلى عدم الوقوع فى مغبة إنكار ما للأبحاث الغربية فى فكرنا الفلسفى من نفع علمى برغم ما يلامسها من التسرع فى الحكم على القيمة الذاتية لأصل التفكير الإسلامى، وعلى مبلغ انفعال هذا التفكير بالعوامل الخارجية؛ فإنه يؤكد حقيقة تصادق معه عليها وهى «أن العوامل الأجنبية المؤثرة فى الفكر الإسلامى وتطوره، مهما يكن من شأنها، فهى أحداث طارئة عليه، لم تخلقه من عدم، بل صادفته شيئا قائما بنفسه، فاتصلت به، وكان بينهما تمازج حينا، وتدافع حينا آخر، لكنها على كل حال لم تمح جوهره محواً»(٢٥).

ولأستاذنا الشيخ رأى يغلب عليه التفاؤل، ويتمثل فى قوله: «لقد تلاشى أو كاد أن يتلاشى القول بأن الفلسفة الإسلامية ليست إلا صورة مشوهة من مذهب **ارسطو** ومفسريه (وهنا تفاؤله)، وأصبح من المسلم به أن للفلسفة الإسلامية كيانا خاصا يميزها عن مذهب **ارسطو** ومفسريه». ثم يرجع هذا التميز إلى العناصر الأجنبية التى تسربت فيها إلى جانب ما قدمته عبقرية أهلها من تلافى نقائص مذهب **ارسطو** وابتكار أبحاث جديدة أهمها - فى نظره - بحث مسألة الصلة بين الدين والفلسفة ومحاولات التوفيق بينهما (٣٦).

ولسنا نصادق مع الشيخ على هذا التفاؤل من حيث نجد كثيرا من المستشرقين المعاصرين له يعتنقون الدعوى القديمة نفسها. فهاهو المستشرق الألمانى **«كارل هنريش بيكر»** (ت ١٩٣٣م) يؤكد أن مفكري الإسلام لم يكونوا قادرين على فهم واستخدام التراث اليونانى الإنساني وأن على من يريد فهم الإسلام عليه أن يعاينه لا بوصفه دينا أصيلا، بل شيئا من محاولة شرقية فاشلة لاستخدام الفلسفة اليونانية فى غياب الإلهام الخلاق الذى نجده فى أوروبا فى عصر النهضة(٣٧). وكذلك ذهب المستشرق **«دى بور»** (ت١٩٤٢م) إلى أن الفلسفة الإسلامية قد ظلت على الدوام، فلسفة انتخابية عمادها الاقتباس مما ترجم من كتب الإغريق، فلا ابتكار فيها ولا جديد(٣٨). ولا يختلف ما قاله الفرنسى **«كارادى فو»**

عما قاله سابقوه ، فقد صرح بأنه «لا ينبغى أن نتوقع أن نجد لدى العرب تلك العبقرية الخارقة وتلك الموهبة المتمثلة فى المخيلة العلمية وذلك الابتكار فى الفكر، مما نعرفه عن الإغريق» (٢٩).

وفى الأخير، فقد فرضت موضوعية الشيخ فى نقده لهذه الدعوى الاستشراقية، فرضت عليه الاعتراف بما للجهود البحثية الاستشراقية فى مجال الفلسفة الإسلامية من قيمة، وأن يظهر إعجابه بما بذلوه من نشاط وصبر ومعاناة، وما اتسموا به من سعة اطلاع رغم ما داخل ذلك وخالطه من ضعف إنسانى وتسرع فى الأحكام(٣٠).

ونحن لا ننكر قيمة هذه الجهود، لكننا نؤكد حقيقة مؤداها أن المستشرقين إذا كانوا قد أعملوا ظاهرة التأثير والتأثر فى جانب واحد هو تأثر مفكرى الإسلام بفلاسفة اليونان وغيرهم دون تقديم جديد مبتكر يذكر، فإن لنا أن نحكم بتأثر فلاسفة أوروبا في العصور الوسطى بفلاسفة الإسلام بدرجة فاقت تأثر هؤلاء بفلاسفة اليونان، لكننا نتحرر من الادعاء بأن مفكرى العصور الوسطى الأوروبية لم يأتوا - رغم هذا التأثر - بجديد مبتكر يذكر. وقد أكد المستشرق الروسى المعاصر «اليكس جورافسكى» على مدى تأثر الأوروبيين فى ذلك العصر بفكر الإسلاميين خاصة ابن سينا وابن رشد (٣١). أما «ولفسون» فيؤكد تأثر أولئك بالمنظومة المفاهيمية التى كانت ميدانا للحوار والمناقشات والمعالجة من جانب علماء الكلام المسلمين(٣٢). ونكتفى بهذا القدر من موقف الشيخ النقدى من الدعوى الاستشراقية الأولى.

أما الدعوى الثانية فتتصل بسابقتها وتدعمها فى نظرهم، وتتمثل فى ادعائهم بأن الإسلام دين يعوق النظر العقلى الحر، ويدعو إلى التبعية والانقياد الأعمى والجمودالفكرى ويصادر حرية التفكير والتفلسف فيما أدى إلى قصور معتنقيه عن إنتاج أى شىء ذى قيمة فى مجال الفكر الفلسفى أو العلمى. وعلى هذا فإنه إذا كانت دعوامم الأولى تنطلق من تعصب جنسى وثقافى، فهذه الدعوى تنطلق من تعصب دينى بغيض. ويمثل ما قارنوا هناك بين الجنس الآرى والجنس السامى، قارنوا هنا بين المسيحية والإسلام، وقد حُسمت كلتا المقارنتين لصالح الغرب على حساب الشرق وخصوصا فى جانبه العربى الإسلامى. وقد ظهرت هذه الدعوى عند تنمان ثم عززها كوزان كوريىنان من بعده، وبلغت أوجها عند المستشرق اليهودى جولدتسهير وتابعوه أمثال ليون جوتييه(٣٣).

فى موقفه النقدى من هذه الدعوى، يتجاوز الشيخ مصطفى ذلك التراث التراكمى الذى صاغ الرؤية الاستشراقية فى مضمونها الدينى، ويقف عند أراء بعض مستشرقى ومفكرى الغرب فى بدايات القرن العشرين، تلك التى يرى فيها بواكير لتعديل وجهات النظر الغربية تجاه الإسلام ومصدره الرئيسى الأول (القرآن) وما يستتبع ذلك من تعديل النظرة جزئيا تجاه أحقية الفكر الفلسفى الإسلامى بالجدارة والاعتبار فيقول: «فى القرن العشرين تلاشى القول بأن الإسلام وكتابه المقدس (القرآن) كان بطبيعتهما سجنا لحرية العقل وعقبة فى سبيل نهوض الفلسفة، أو كاد يتلاشى». ويستدل الشيخ على رأيه هذا بأقوال «بيكافيه» و«ليون جوتييه»، التى تقر على استحياء ، بأثر مفكرى العرب فى تأسيس

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفلسفة والكلام المسيحى فى أوروبا فى العصور الوسطى، وأن الفلسفة السكولاستية فى الإسلام كانت - فيما يقول **جوتييه** - متحررة من العبودية للكلام التى تدمغ السكولاستية المسيحية(٣٤).

ونحن لا نتفق مع الشيخ فى تفاؤله أو تساهله واعتباره دعوى التعصب الدينى قد تلاشت أو كادت تتلاشى فى القرن العشرين. فها هو **جولد تسهير** (١٩٢١م) أشد المستشرقين تعصبا وأعظمهم خطرا، يركز جل اهتمامه فى القدح والتشكيك فى القرآن والوحى وفى نبى الإسلام وفى السنة النبوية والفقه والتصوف والكلام والفلسفة الإسلامية، فى محاولة منه لإفراغ الفكر الإسلامى فى كل صوره من أى مضمون إسلامى أصيل. ولن نذكر هنا عباراته التى تنضح بالتعصب الأعمى وتثير الاشمئزاز حقا، ونحيل إلى أحد كتبه العمدة فى هذا المجال(٣٥). ولا تختلف آراء وأفكار المستشرق الأمريكى «**ماكدونالد**» (ت١٩٤٣)، والمستشرق الانجليزى «**نيكلسون**» (١٩٤٥) عن آراء **جولدتسهير**، اللهم إلا فى أسلوبهما الاستشراقى الذى يعتمد على الدهاء والمراوغة ودس السم فى العسل كما يقال(٣٦). ولم يكن مستشرقون آخرون فى القرن العشرين أقل تعصبا ضد الإسلام ومعاداة له، ومنهم «**ماسينيون**» (١٩٦٢) و«**سنوك هيرجرونج**» و**جوزيف شاخت** (١٩٦٩) وغيرهم. ولم يكن هذا الموقف العدائى تجاه الإسلام. مجرد نتاج لتوحد التوجه الفكرى، أو الشعور النفسى الكامن، والهدف الدينى المنشود بينهم فحسب، بل كان أيضا نتاج مؤثرات سياسية فاعلة خضع معظمهم لها، من حيث فتحت أمامهم آفاقا جديدة لشغل مناصب رسمية وعلمية تحقق طموحاتهم حاضرًا ومستقبلا(٣٧). فإلى أى مدى يصدق القول بأن دعوى المستشرقين القادحة فى الإسلام والقرآن، قد تلاشت أو كادت تتلاشى فى القرن العشرين!!؟

وفى نقد الشيخ **مصطفى عبد الرازق** دعوى المستشرقين فى محاربة الإسلام للنظر العقلى الحر والبحث الفلسفى، يقدم آراء وأفكار تهدم هذه الدعوى وتثبت نقيضها، وذلك فى كتابيه «التمهيد» و«الدين والوحى والإسلام» ففى هذا الكتاب يوضح «مفهوم» الدين السماوى عامة، والإسلام بوجه خاص تمهيدا لبيان المصدر الإلهى للإسلام وخصائصه التى شكك فيها المستشرقون، ثم يوضح أن الإسلام دين أوصى به الله إلى نبيه ورسوله محمد (ص)، وليس معنى الإسلام الطاعة العمياء والانقياد والخضوع اللاإرادى الذى يلغى العقل وحرية الإرادة كما ذهب المستشرقون المتعصبون. وإذا كان يفرق بين طبيعة الدين وغايته وطبيعة الفلسفة وغايتها؛ فإنه يرى إمكانية اتفاق الدين والفلسفة وتعاونهما لتحقيق سعادة الإنسان باعتبارها غاية لا يختلفان عليها وإن اختلفت طريقة كل منهما ونصيبه فى تحقيقها «إن أمانى الدين والفلسفة أن يتعاونا على إسعاد الإنسان، هذا من طريق القلب والعاطفة، وهذه من طريق العلم والنظر، لا أن يتلاقيا فى ميدان واحد وجها لوجه». ومن الخطأ فى نظره، أن توظف الفلسفة لخدمة الدين فحسب، لأن فى ذلك ضررا مزدوجا يقع على الدين والفلسفة معًا(٣٨).

ويؤكد الشيخ حقيقة أن الإسلام لا يعارض العقل، ولا يصادر حرية الفكر، ولا يلغى الإرادة الحرة. إن النظر

العقلي كان خاصة من خصائص العقلية العربية لازمتها قبل ظهور الإسلام الذي جاء يدعمها ويفتح أمام فاعلياتها آفاقا جديدة إن في مجال عقائده، أو في مجال شريعته، فقد كان العرب عند ظهور الإسلام يمارسون ويتشبثون بأنواع من النظر العقلي يشبه أن تكون من أبحاث الفلسفة العلمية لاتصالها بما وراء الطبيعة من قضايا كالألوهية وقدم العالم أو حدوثه، والنبوات والبعث والحياة الآخرة والملائكة والجن والأرواح ونحو ذلك، وكانت البيئة العربية مكتظة بديانات ومذاهب عقائدية عديدة متسالمة حينا ومتصارعة حينا آخر، وجاء الإسلام فوجد كل هذه الديانات والملل (اليهودية، المسيحية، المجوس، الصابئة، الدهرية..) التي ورد ذكرها في القرآن وكان الحوار والجدل على أشده بين أصحاب هذه الملل والديانات، فراح المسلمون يشاركون فيه ويدعون إلى دينهم بالعقل والحجة والموعظة الحسنة. فيما يثبت أن العقلية العربية قبل الإسلام وبعده، كانت لها أنظار عقلية وقضايا مطروحة للحوار والمناقشة في حرية كاملة، ثم جاء الإسلام ليدعم حرية الاعتقاد وحرية الفكر والنظر في آيات قرآنية لا تحتمل التأويل، وكان لدى العرب نوع آخر من التفكير، عملي دعت إليه حاجة الجماعة البشرية وتكاملت فيه المعرفة النظرية بالتطبيق العملي لهالخدمة أغراضهم الحياتية.

وإذا كان الإسلام عند ظهوره قد وجد لدى العرب علما ومعرفة بمطالع النجوم ومغاييبها، وأنواء الكواكب وأمطارها، وعلما بالأنساب والتواريخ والأديان وعلم الرؤيات إلى جانب ما كان لديهم من حكمة وحكماء وأدباء وشعراء، فإن كل هذه العلوم والمعارف قد ازدهرت في ظل الإسلام وبتأييد منه في رحابة حرية الاعتقاد والتفكير والنظر. والأهم من ذلك أن النظر العقلي في مجال العقائد تثبيتا لأصول الإسلام ودفاعا عنها ضد خصومها(٣٩)، وفي مجال الشريعة والمسائل العملية، قد نشأ في القرآن والسنة، هو أول ما نبت من النظر العقلي عند المسلمين من حيث أن الرأي هو الاعتماد على الفكر في استنباط الأحكام الشرعية وهو – في نظر الشيخ – مرادف للقياس والاجتهاد والاستنباط. وعلى هذا، فإن الباحث في تاريخ الفلسفة الإسلامية يجب عليه أولا – فيما يرى الشيخ – أن يدرس الاجتهاد بالرأي منذ نشأته الأولى إلى أن صار نسقًا من أساليب البحث العلمي، له أصوله وقواعده، يجب البدء بهذا البحث لأنه بداية التفكير الفلسفي عند المسلمين. وتطبيقا لذلك يعقد الشيخ فصلا مطولا لدراسة «الرأي وتطوره» دراسة تتبعية منذ نشأته في الإسلام ومراحل تطوره، ويودع هذه الدراسة كتابه «تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية».

وأخيرا، فإننا إذا كنا قد لاحظنا في موقف الشيخ من الاستشراق الفلسفي، مدى موضوعيته في نقد دعاوى المستشرقين وبيان ما تضمنته من آراء وأحكام خاطئة على الفلسفة الإسلامية، وعلى سلبيات الإسلام في محاربته النظر العقلي والتفكير الحر من وجهة نظرهم التي خضعوا فيها للتعصب الجنسي والثقافي والديني؛ أقول إذا كنا قد لاحظنا هذه الموضوعية في النقد ونقاء الأسلوب في التعبير، فضلا عن تحرر الشيخ من دواعي الحقد والتعصب والميل إلى الهوى، فإن مما يثير الدهشة والتساؤل حقا، رفض أحد مفكري المغرب المعاصرين وهو د. **عابد الجابري**، لهذا النهج الموضوعي للشيخ **مصطفى** وأسلوبه الهادئ في النقد والتقييم لمحتوى الاستشراق الفلسفي، رفضا تجاوز حده

إلى حيث الهجوم والتحامل الشديد واتهام الشيخ والقدح فى قدراته العقلية والنفسية والعلمية، ويأخذ عليه إشادته بجهود المستشرقين واعترافه بما كان لهم من فضل فى مجال الفكر الفلسفى الإسلامى رغم تصريح الشيخ بمجافاتهم الحقيقة والموضوعية فى احكامهم وإظهار تناقضهم والرد على دعاواهم المتجنية.

ويتلخص هجوم عابد الجابرى على الشيخ فى «انه لم يقف موقفا سلبيا من المستشرقين بل نوه بهم تنويها كبيرا، وانه «لم يكن يعانى من «عقدة الاستشراق» بل لم يكن يعى تمام الوعى طبيعة الرؤية الاستشراقية ودوافعها ومكوناتها وتوجهاتها، ولم يكن مفهوم الاستشراق حاضرا فى ذهنه فلم يستعمل هذا المفهوم ولم يستعمل كلمة «المستشرق» إلا فى عبارة واحدة «إلى آخر ما قال الجابرى(٤١).

وفى ردنا على هذا الهجوم، إنصافا للشيخ، وبإيجاز شديد، نقول: كيف يؤاخذ الشيخ مصطفى على انه لم يقف موقفا سلبيا لبيان المستشرقين بل نوه بهم تنويها كبيرا؟ لقد الزمته موضوعيته ونظرته العلمية المحررة من كل تعصب، أن ينتقد ويفند الآراء والأحكام الخاطئة للمستشرقين مبرزا تناقضهم من جهة، ومعارضة بعض مفكرى الغرب الموضوعيين لهم من جهة أخرى، ثم يقدم هو آراء من عنده تثبت خطأهم فيما ذهبوا إليه، وإذا كان قد اشاد بجهودهم وما عانوه من جهد ومعاناة ومثابرة فى دراساتهم للفلسفة الإسلامية (فى سطرين فقط ص ٢٧ من التمهيد) مقرونة إشادته بإشارة إلى نزوات من الضعف الإنسانى التى خضعوا لها، متحررا من تعميم الحكم وأحادية الموقف نقدا أو إشادة فإن هذا الموقف يحسب له لا عليه، ولو انحاز فى موقفه إلى أقصى اليسار المهاجم والرافض بإطلاق لكل ما فعله المستشرقون، لوقع فيما وقعوا فيه من تعصب وقصور نظر.

اما أن شيخنا لم يكن يعانى من «عقدة الاستشراق» فذلك مما يحسب للشيخ أيضا لا عليه، لأن من يتناول أى عمل استشراقى او علمى بالبحث والدراسة متأثرا بهذه العقدة وخاضعا لتأثيراتها الوجدانية، فسوف ينعكس ذلك بالسلب على موضوعيته فى البحث واحكامه التقييمية للعمل المتناول، فيفقد، من ثم، مصداقيته لأنه ابرز السلبيات وتغاضى عن الإيجابيات.

وأما اتهام الجابرى للشيخ بعدم الوعى بطبيعة الرؤية الاستشراقية، وقصوره عن إدراك «مفهوم الاستشراق» فهو اتهام ظالم، وحكم جائر وباطل مقرون بتجاوز ادبى، لأن الشيخ كان من رواد مفكرى هذا العصر، واطلع بوعى على كتابات المستشرقين، وصنف كتابه «التمهيد» وتوفى فى نهاية النصف الأول لهذا القرن (١٩٤٧م) ولم يطرأ على مفهوم الاستشراق الذى تحدد وتبلور منذ بدايات هذا القرن اى تغيير او تطور بدرجة تجعله يغيب عن وعى الشيخ وإدراكه.

وربما كان الجابرى يستدل على اتهامه هذا، بأن الشيخ قد أكثر من استعمال كلمة المؤلفين الغربيين «ولم يستعمل كلمة الاستشراق او «المستشرق» إلا مرة واحدة، فذلك خطأ من وجهين: احدهما ان استعماله لكلمة المؤلفين او الباحثين الغربيين فيما يفيد شمول رؤيته لهذا الموقف ككل، وثانيهما، ان الجابرى، فيما يبدو، لم يقرأ كتاب «التمهيد» كله واكتفى بقراءة بعض صفحاته، ولو فعل ما لم يفعله، لعلم ان كلمة «المستشرق «فى صيغة المفرد والجمع قد وردت بالكتاب اكثر من

«ست» مرات لا مرة واحدة (انظر صفحات: ٣، ٩، ٢٠، ٢٧، ٣١، ١٢٤، ١٣١ من التمهيد)، والأهم من ذلك أن الشيخ فى الفصل الذى عقده خاصا بـ «النظريات المختلفة فى الفقه الإسلامى وتاريخه» بدأ بالحديث عن «منزع المستشرقين فى الفقه وتاريخه» وعرض لوجهات نظر كارادى فو، جولدتسهير، سانتلانا، فون كريمر، ممثلين للمنزع الاستشراقى ومعبرين عنه(٤٢).

افبعد هذا كله، يُتهم الشيخ بقصور وعيه وفهمه لمفهوم الاستشراق وطبيعته؟! ولسنا ندرى حقيقة الدوافع الكامنة وراء هذا الهجوم وإن كنا نتطلع إلى التحرر من اتباع الظن وما تهوى الأنفس.

الهوامش: -

١ - د. إبراهيم مدكور: مصطفى عبد الرازق رئيس مدرسة، ضمن الكتاب التذكارى للشيخ، إصدار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٨٢، ص٩.

٢ - د. عاطف العراقى، العقل والتنوير فى الفكر العربى المعاصر، بيروت ١٩٩٥ص ١٩٥.

٣ - مصطفى عبد الرازق: تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية، ط٢، القاهرة، ١٩٥٩، ص٣.

٤ - المرجع السابق: ص٥.

٥ - جلال العشرى: حقيقة الفلسفات الإسلامية، بيروت ١٩٩١م ص٦٠، ٦١.

٦ - مصطفى عبد الرازق: مرجع سابق، ص١٠.

٧ - رينان: ابن رشد والرشدية، ترجمة عادل زعيتر، ط١، القاهرة ١٩٥٧، ص١٥.

8 - GauthierL. « Introductin a L. etude de La philosophie Muslmane, Paris, PP,66,122

٩ - مصطفى عبد الرازق، تمهيد - ص ٧، ٨.

١٠ - انظر كتابنا: الاستشراق والفلسفة الإسلامية، ط١، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٣٢٠.

١١ - رينان: ابن رشد والرشدية، ص ١٠٦، ١١٥، ١١٦، ١١٩ من الترجمة العربية.

١٢ - مصطفى عبد الرازق: تمهيد .. ص ١٢.

١٣ - انظر مادة «عرب» التى كتبها جوتييه فى دائرة المعارف البريطانية.

١٤ - انظر، الشيخ مصطفى عبد الرازق: تمهيد ص ٢٢.

١٥ - المرجع السابق ص ٢٣.

16 DeGJat G Histoire des philosophes et des

The ologiens Muslumans, Paris, 1878,P XV

عن تمهيد ص ١٣.

17- Munjs. Me'Labhes, Paris, 1924 PP 332 - 333, 312 - 313

١٨ - انظر، مصطفى عبد الرازق: تمهيد ص ٢٥.

١٩ - المرجع السابق، ص ٢٦ - ٢٧.

٢٠ - انظر مادة «فلسفة» التى كتبها ماكس هورتن بدائرة المعارف الإسلامية.

٢١ - مصطفى عبد الرازق: تمهيد، ص ٣٣ ، ٣٥.

٢٢ - الجاحظ: لبيان والتبيين، حـ ٣، القاهرة ١٣٣٢، ص ١٢ ، ١٣: الشهرستانى: الملل والنحل، حـ ٢، ص ١١٧ وما بعدها، حـ ٣، ص ٩٨ وما بعدها، ط١ الحلبى، القاهرة، ١٩٦٨م.

٢٣ - مصطفى عبد الرازق، تمهيد، ص ٤٢ ، ٤٣.

٢٤ - السابق، ص ٣٨ وما بعدها، ص ٤٢.

٢٥ - السابق، ص ٩٨.

٢٦ - السابق، ص ٢٥.

٢٧ - د. إداوارد سعيد: الاستشراق، تعريب كمال أبوديب، ط٢، بيروت ١٩٨٤، ١٢٧.

٢٨ - دى بور: تاريخ الفلسفة فى الإسلام، ترجمة أبوريدة، القاهرة ١٩٣٨ ، ص ٣٤.

٢٩ - مونتجمرى وات: فضل الإسلام على الحضارة الغربية، ترجمة حسين احمد أمين، ط١، بيروت، ١٩٨٣، ص ٤٦.

٣٠ - مصطفى عبد الرازق : تمهيد ... ص٢٧.

٣١ - جورافسكى: الإسلام والمسيحية ، ترجمة خلف الجراد، عالم المعرفة رقم ٢١٥، الكويت ١٩٩٦م، ص ٥٤ وما بعدها.

32 - WolFson :H A : The Phlasophy of The Ka Lam, Conleridge, 1976, P 349 - 354

٣٣ - انظر، مصطفى عبد الرازق: تمهيد .. ص ٤ ، ٥ ; د. إبراهيم مدكور: فى الفلسفة الإسلامية، حـ١، ص ١٦: احمد أمين: زعماء الإسلام ص ٩٢. .انظر ايضا

Cousin V : Cours de L'Histoire, Paris, 1847 T.1 p.48 - 49

جوتييه : المدخل لدراسة الفلسفة الإسلامية، ترجمة محمد يوسف موسى، القاهرة ١٩٥٤، ص ١٧٦.

34 Picavet Eaquisse D'une Histoiee Generale et Compare dans philasopies Me dievales, Paris, 1905 p 160

٣٥ - جولدتسهير: العقيدة والشريعة فى الإسلام، ص ٢١ وما بعدها، ص ٦٨ - ٦٩ من الترجمة العربية.

٣٦ - انظر، نيكلسون: فكرة الشخصية فى التصوف، ضمن كتاب «فى التصوف الإسلامى وتاريخه» ص ١١ ، ١٠٨ ، ١١١، من الترجمة العربية د. ابو العلا عفيفى، القاهرة ١٩٦٩م، وايضا Macdonald The Rehgous Attitude and Life in Jslam Chicago, 1909, P 121.

٣٧ - د. إدوارد سعيد: الاستشراق، ص ٢٢٠ - ٢٢١ من الترجمة العربية.

٣٨ - مصطفى عبد الرازق: الدين والوحى والإسلام، ص ٥٧ ، ٨٠ ، ١٠٠ ، ١٢٥.

٣٩ - مصطفى عبد الرازق: تمهيد .. ص ١٠٥ - ١٠٦، ص ١١١ - ١١٢، ١١٦ ، ١١٩.

٤٠ - المرجع السابق، ص ١٢٢ - ١٢٣ ، ١٣٨، ١٥٦، ص ٢٤٧ - ٢٤٨.

٤١ - د. عابد الجابرى. الرؤية الاستشراقية فى الفلسفة الإسلامية «ضمن كتاب «مناهج المستشرقين فى الدراسات العربية الإسلامية «تونس» ١٩٨٥، ص ٣١٠ وما بعدها.

٤٢ - مصطفى عبد الرازق: تمهيد ص ١٢٤ وما بعدها.

السيد نجم

ثلاث حكايات

حكاية سلام

يحكى أن عمدة قرية قديمة، اشتهر بين الجميع من أهل قريته والقرى القريبة باعتباره أقوى الرجال لأقوى القرى. وبينما كان يراقب الأطفال يلعبون بمرح عند شاطئ النهر.. تساءل: ترى ما مصيرهم عندما يكبرون ويحاربون، مثلى ومثل صحبى الذين فقدتهم مبكرا فى المعارك؟

هكذا كان يفكر ليل نهار، فتوصل إلى أن الأطفال لم يأتوا إلى العالم من أجل التعارك، وأن كل ما يحتاجون إليه عندما يكبرون أن يعملوا فى سلام. وهو ما جعله يقرر الاجتماع بشيوخ القرية. تحدث إليهم طويلا، وفهموا أنه على صواب، وقرروا ألا يعلموا أطفالهم ألعاب التعارك، إلا طبعا فى حالة الشعور بالخطر أو حدوث هجوم ضدهم.

تولى أقوى شباب القرية مهمة إبلاغ الرسالة إلى القرية المجاورة. اعترضت طريقه صعاب جمة. لم يشعر باليأس، كافح حتى شارف الوصول. قبل أن يدخل القرية المجاورة لم ينس إخفاء الصولجان الحديدى ـ سلاحه ـ تحت شجرة.

فلما عرف سكان القرية بأسرار المهمة، خرجوا لتحيته وحملوه على الأكتاف... قبل أن يصلوا به إلى خيمة العمدة.. كان الزعيم فى اجتماع طارئ وسريع مع محاربى القرية.. وقد رفضوا الفكرة وأعلنوا حبهم للحرب. مع ذلك أمرهم بالصمت، ثم أمر الرسول بإبلاغ الرسالة التالية كاملة «إننى سوف أخرج مع أهلى ورجالى وشبابى.. ويخرج هو مع أهله ورجاله وشبابه.. نتقابل فى منتصف الطريق بين قريتينا، وهناك نحطم كل أسلحتنا». أعلنت الأفراح فى القريتين، خرج الجميع من هنا ومن هناك إلى الطريق الموصل فيما بينهما. تصافح الحاكمان. اختفت كل الأسلحة التى تحطمت فورا. ظهرت الآلات الموسيقية وعلت أصوات الغناء، ورقص الجميع.. من كبير وصغير. فسهرت الحيوانات البرية من حولهم،

وأطلت الأسماك من مياه النهر، والشمس لم تشأ الغروب، ولأول مرة قبلت وجود القمر إلى جوارها في نفس الوقت.. ففرح الجميع أكثر.

لولا حادثة بسيطة جدا حدثت، لاستمرت الأفراح لسنوات وقرون طويلة، وربما حتى الآن!.. لولا أن تصادم شابان يرقصان مع فتاتين جميلتين، لولا أن سال الدم من رأسيهما مصادفة. بسب عنف الصدام بينهما لم يستطع الشابان التعبير عن غضبهما. لكن ما حدث بالضبط أن تولى أهل القريتين، كل سكان القريتين تولوا تلك المهمة.

ما حدث من بعد أدهش الجميع فقد ظلوا يتقاتلون معا حتى أهلكوا بعضهم بعضا دون تفرقة.. من يطول أحدهم رقبة جاره يفتك به، دون أن يعرف من أية قرية يكون.. ولما عرفوا السبب من بعد، عرفوا عذرا مناسبا، يبرر لهم وللأجيال القادمة ما حدث من عار.. ذلك لأن الشمس غضبت مما حدث فجأة وعلى غير اتفاق، فذهبت بعيدا..

كما انزوى القمر خجلا... فاظلمت السماء والأرض، ولم يعرف أحدهم من يقاتل من؟؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جبل قرن الثور

كان يقيم في الدار الجميلة فوق جبل راسخ في الصحراء. قمة الجبل تشبه قرن الثور، فأطلقوا عليه لقب «جبل قرن الثور».

عندما كان يشعر بالعطش، يمد ذراعه، يقطف طرفا من السحابة الممطرة تعلوه.. فيرتوي. لو جاءه الجوع يعبث في أمعائه، تكفيه ثمار أشجار الفاكهة الباسقة التي تحيط بالدار من كل جانب.. يشبع.

وكان يعدو كما الغزلان، خفيف الحركة نشطا مثل القردة و النسانيس، يفوق قوة خرتيت. لكن يبدو له أن الزمن بطيء من حوله، ولايجد ما ينافسه، فأصبح كئيب الطلعة.

ذات مساء شعر به الجبل الراسخ.. ضحك وقال: أعرف ما يقلقك يا ولدي.. كان أبوك هكذا مريبا؟! أقترح عليك إنجاز مهمة، ووصفها بأنها مهمة قاسية، أن يهبط الجبل عدوا، ويصعده هرولة... ثم وعده أن يهبه قمته «قرن الثور» يتنافسان

معا، هبوطًا وصعودًا.

فهبطا من نقطة بداية واحدة معا...

نجح وحيد الجبل أن يصل إلى السفح، تأمل الصحراء الممتدة الخاوية، سرعان ما عاد صاعدا...

فسعد مهللا: وصلت قبل قرن الثور، قبل قمة الجبل الراسخ.

وقف يلهث، مبتسما بسمة عريضة...

كان يمكن أن يبقى هكذا سعيدا لفترة طويلة، لولا أن سرقته الدهشة و الحيرة.. لولا أنه لم يجد داره!!.. تذكر أنه شيدها على قمة الجبل الراسخ التى قهرها منذ قليل!!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خذ حذرك

سار على الطريق المستقيم نحو نجم سقط من السماء هناك.

كانت الأرض متشققة والعشب جاف من تحته، ولأن الأشجار ماتت عطشا وانطفأت الحياة من حوله، تعلق بالنجم أكثر.. لا يبعد سوى مسيرة ليلة واحدة.

فقالت له الجرذان: خذ حذرك. تمتم فى نفسه: لم أهرب من الموت إلا لأننى حويط وحذر. فقالت له الديدان: خذ حذرك. همهم لأذنيه: النجم البعيد على مسيرة شارفت على الانتهاء.. هناك لا يعرف الهلاك. فقالت له أشياء لم تبن له: خذ حذرك. غمغم ثم قال بصوت شارف حدود النجم هناك: أستطيع أن أحفر قبرى وأتجاوزه.

فلما كانت أصداء صوت ضحكة طويلة وعميقة وقوية.. زلزلت السماء والأرض والأشياء من حوله.. فهم أن النجم الآفل فى انتظاره رابط الجأش!!

ميثم الجنابي

الثقافة الإسلامية
الوحدانية وتنوع الهويات

يفترض إدراك الثقافة لحدودها المتسامية أن يبلغ وعيها النظرى (العقلى) المستوى المنظومى ووعيها العملى الأخلاقى) التحقيق المتجدد لقيمها ومبادئها الجوهرية. أى كل ما يحدد خصوصية الثقافة ويعطى لها فى الوقت نفسه أسلوبها المتميز فى إدراك الصواب والخطأ الجميل والقبيح، الفضيلة، والرزيلة، المقدس المدنس، الأنا والآخر، الماضى والمستقبل، الحياة والموت والمطلق وما سواه.

فالثقافة ليست منطقا ولا بديهة. غير أن لها منطقها الخاص بها، الذى تجلى فى كيفية حله للمعضلات الكبرى للوجود الطبيعى والماور الطبيعى. ومجموع هذه الحلول يكون الروح الثقافى للأمة. وله شأن كل روح بنيته الداخلية المتصيرة تاريخيًا، بوصفها الاستجابة المعقولة لتوليف الطبيعى والماور الطبيعى (المادى والروحى، القديم والمحدث التاريخى والمثالى).. فى التجارب الاجتماعية والسياسية والفكرية للفرد والجماعة وهو تعريف يؤسس لبنية (أو هيكل) العقيدة الثقافية والمبادئ الكلية للرورح الثقافى وأسلوب تحقيقه فى العلم والعمل.

وليس مصادفة أن تتراكم فى مجرى الصيرورة الثقافية للإسلام، العناصر التى أبدعت الحديث القائل، بأن الإسلام بدأ غريبًا وسيعود غريبًا كما بدأ فطوبى للغرباء، لقد أردات القول، بان كل حركة كبرى إلى الأمام هى رجوع إلى المبادئ الأولى غير أن الثقافة لم تضع هذه الفكرة بمعايير العقل المطلق بل ضمن مطلق روحها الأخلاقى، ومعايير رؤيتها الخاصة عن وحدة الطبيعى والماور الطبيعى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقد انطلق الإسلام فى حله لهذه الوحدة من إشكالية الحياة والموت أى من المقدمة الخالدة للأسطورة والمنطق واجتهد فى حل إشكالياتها المتنوعة باعتبارها إشكالية البداية والنهاية والبدء والمعاد وسواء جرى وعى هذه الإشكالية بصورة مباشرة أم غير مباشرة فإنها تغلغلت فى مواقفه وأحكامه، صوره ورموزه، تمنياته وتخيلاته فقد دارت هذه المواقف والأحكام والصور والرموز حول الليل والنهار، والشمس والقمر، والنوروالظلام، والعلم والجهل والثرى والثريا والآفاق والأنفس، لتكشف عن الأعماق السحيقة والذرى القصوى للوجود وتجعل منها فى الوقت نفسه معالم الرؤية الظاهرية للحركة القائمة وراء الأشياء والظواهر، وإذا كان القسم بالليل والنهار وبالنجوم والكوكب وبالشمس والقمر، هو من بقايا الصور القديمة ورموزها فإن فاعليتها فى رؤية[2] الحدود المعقولة بين الطبيعى والماوراء الطبيعى كانت تخدم بناء الرؤية الوحدانية وحركتها الفاعلة فى الغاية والمعنى فالقران يقسم بالقمر والليل إذا أدبر والصبح إذا أسفر وبالشمس وضحاها والقمر إذا تلاها، وبمواقع النجوم وبرب المشرق والمغرب. أى فى الكل المكون للوجود الذى يجعل من البداية والنهاية الحركة الدائبة للمعنى والتى تفترض ضمن منطق الوحدانية الدينية التبرير الأخلاقى لنهاية العالم، باعتبارها بدايته الحقة وهى نهاية (حتمية) تفترض بذاتها إدراك قيمة المعنى الماورا الطبيعى للنفس فى وجودها فإذا السماء انفطرت، وإذا الكواكب انتثرت، وإذا البحار فجرت وإذا القبور بعثرت علمت نفس ما قدمت وما أخرت.

غير أن حتمية البداية ـ النهاية الملازمة لوجود الأشياء والأحياء هى ليست مصير الدهر الجاهلى (الوثنى)، بل الطور الذى يتمثل حقيقة معنى الوجود (الطبيعى) واستمراره اللامتناهى، فقد نظرت الوثنية الجاهلية إلى الدهر كما لو انه القوة الوحيدة المتعالية والمحايثة لوجود الإنسان والظواهر، وجعلت كل ما فى الوجود لحظة فيه. انها أختزلت البداية والنهاية فى فكرتها القائلة بأنه لا شيء إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا الا الدهر. مما حد موقف الوثنية من الحياة والموت بوصفهما مرورا للزمن لا غير أى لا معنى فى الدهر سوى قدرته على كسر وإعادة لحم مكونات الوجود فى حين واجه الإسلام دهر الجاهلية القاسى والبارد بالزمن الإلهى ودفئة الإنسانى من خلال تصغيره أيامه فقد أعتبر القران يوم الله كألف سنة مما يعدون انه حاول توحيد الأزل والأبد فى الرؤية الإنسانية لمعنى الحياة والموت فإذا كان الموت بالنسبة للجاهلى هو المصير النهائى للإنسان والخاتمة التى لابد منها فإن الإسلام أعطى لها أبعاداً لامتناهية من خلال إدراجها فى المعنى المتراكم فى أفعال الإنسان وحياته. فالإسلام يؤيد الاقتناع القائل بأن الجميع أموات وأنه لا فرار من الموت وانه أينما يكون الإنسان يدركه الموت ولو كان فى بروج مشيدة إلا أنه وضع هذا الاقتناع ضمن إطاره الأخلاقى والماورا الطبيعى من خلال ربط الموت بالله باعتباره رجوعاً إليه انطلاقاً من الله هو الذى يحيى ويميت وإليه المصير وأن كل نفس ذائقة الموت ثم إلينا ترجعون ولكنه رجوع محدد بالأذن الإلهى إذ ما كان لنفس أن تموت إلا بإذن الله كتاباً مؤجلاً. فالله هو الذى يتوفى الأنفس حين موتها، والتى لم تمت فى منامها ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى كما يقول القران.

إن الرجوع إلى الله بأذنه ما هو إلا رجوع النفس إلى مصدرها المطلق ولم يعدوجودها وهلاكها شيئاً ما عابراً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى المصير او الدهر، كما أن وجودها ليس لحظة حرجة فى الصيرورة الباردة للوجود والعدم، بل أصبح الاختيار المباشر لها فى مجرى خلقها الدائم (خلق ثم موت ثم بعث) إذ لم تشغل الرؤية القرانية الأولى نفسها بجدل البحث عن الأبعاد اللامتناهية للمعنى المتناهى فى الوجود الفردى للنفس بل انهمكت فى إقرار قيمة الأختيار الإلهى لها، انطلاقًا من أن كل نفس بما كسبت رهينة وأن كسبها هذا معلوم لأننا «نحن خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه ونحن أقرب إليه من حبل الوريد». لقد ربط القران فى كل واحد طبيعية الزمن الإنسانى بالأبعاد اللامتناهية للمطلق الإلهى وهذا معناه تحديد وتقييد الزمن الإنسانى بالمطلق الأخلاقى للحياة والموت، استنادًا إلى أن الإنسان كادح إلى ربه فملاقيه.

قطعت هذه الرؤية الحياة بالموت والموت بالحياة من خلال تكوير هما فى الوحدة الخالدة للفعل الإلهى فقد نظرت الجاهلية إلى الحياة نظرتها إلى لعب ولهو وتكاثر فى الأموال والأولاد وتفاخر، بينما اعتبر الإسلام حياة كهذه مجرد «متاع الغرور» وذلك لأن حياة كهذه عرضة للزوال مثلها كمثل ماء انزل من السماء فاختلط به نبات الأرض «حتى إذا أخذت الأرض زخرفها ظن أهلها أنهم قادرون عليها» بينما يتبين غرورها حالما يأتيها الأمر ليلا أو نهارًا ليجعلها حصيدا كأن لم تغن بالأمس ويكفى المرء زيارة المقابر لأن يرى بأم عينيه كم الهاهم التكاثر عن رؤية حدودها العابرة. وشكلت هذه الآراء النقدية مقدمة توكيد الفعل الإلهى الحر عن حقيقة الحياة ومعناها فالحياة الدنيا هى لهو ولعب بينما الحياة الاخرة هى الحياة لو علم الإنسان وأن المال والبنون زينة الحياة الدنيا فى حين أن الباقات الصالحات خير عن الله ثوابا وأملا لهذا شدد القران على أن أولئك الذين يستحبون الحياة الدنيا على الآخرة ويصدون عن سبيل الله ويبغونها عوجًا أولئك فى ضلال مبين وهو التحذير الذى سجله القران بصيغ شتى تتراوح ما بين التوبيخ والوعيد بالعذاب باعتباره خروجًا عن الحق ومن هنا الفكرة القرانية التى تطابق بين الوعد (بالثواب) والحق، وبين الاغترار بالحياة (العابرة والغرور التام، كما فى الآية أن وعد الله حق فلا تغرنكم الحياة لادنيا ولا يغرنكم بالله الغرور. ذلك يعنى أن القران ربط تذليل الاقتناع الوثنى عن الحياة الدنيا باليقين الإسلامى عن أن الحق هو الله.

هذه الفكرة هى التى شكلت عصب الرؤية الإسلامية للتوحيد لأنها اختزلت الصيغ والمستويات المتباينة لرؤية الواحد الحق. لهذا خاطب الوثنية قائلا أدعو الله أو ادعو الرحمن أيا ما تدعو فله الأسماء الحسنى فالله هو رب الناس إله الناس وهو فى السماء إله وفى الأرض وله يسجد ما فى السموات والأرض طوعا وكرها وبيده ملكوت كل شىء وإليه يرجعون، وكل ما عداه مجرد أسماء وأنداد ولا وجود لها بنفسها فالله هو الملك الحق لا إله إلا هو فهو الذى خلق فسوى، وقدر فهدى فهو الذى خلق الإنسان وعلمه البيان وهو الذى رفع السماء ووضع الميزان بحيث لا ينفذ منها شىء إلا بسلطان فلا طير يطير ولا ماء يسقى ونار تحترق ولا حى يحيا ويموت إلا به فهو مصدر كل وجود وما عداه فان.

جعلت التوحيدية الإسلامية الله مصدر وغاية الوجود والفعل، واعتبرته مبتدأ ومنتهى كل شىء فهو الأول والآخر، والظاهر والباطن ونور السموات والأرض ونور على نور والخالص الوجود الذى يحدد بذاته معنى

الفعل وقيمته لأنه هو ذاته في كل فعل والكل بالنسبة له سواء فإذا فتح الرحمة فلا ممسك لها، وإذا امسكها فلا مرسل لها من بعده ففيه يذوب الواقع والمصير دون أن يعني ذلك اغترابه المتعالي وحتى في تعاليه اقرب إلى الإنسان من حبل الوريد إذ ما يكون من نجوى ثلاثة إلا هو رابعهم، ولا خمسة إلا هو سادسهم ولا أدنى من ذلك ولا أكثر إلا هو معهم اينما كانوا.

حددت هذه الرؤية الوحدانية جوهرية الله في الفعل (الفردي والجماعي) أو جوهرية الواحد فلا دعوة إلا إليه إذ لو كان في الوجود أكثر من إله لفسدت الآلهة فلله المشرق والمغرب، وأينما يولي الإنسان وجهه فثم وجه الله وادى ذلك إلى مرادفة (ومطابقة) الله والحق إنطلاقا من أن واحدية الحق فالله هو الحق وما غيره باطل وهو الملك الحق. وأن الحكم إلا له يقضي بالحق وجوداً وفعلاً في الآفاق والأنفس حتى يتبين للجميع أنه الحق، لأنه مصدر الحكمة الشاملة في الوجود ومن ثم، فإن الجماعة والأمة هما النموذج الأمثل لحكمته في الوجود الاجتماعي والروحي للإنسان.

إن تحول الجماعة والأمة إلى النموذج الأمثل للوجود الاجتماعي والروحي للإنسان هو التجلي العملي للتوحيد لأنه يفترض في وجودهما (الجماعة والأمة)تجانس التوحيدية في المسلم والمؤمن فالجماعة هي جماعة المسلمين، والأمة أمة المؤمنين وفي وحدتهما تتجلى معقولية المبادئ، الإسلامية الكبرى وأركان الإسلام الإيمانية (من صلاة وزكاة وصوم وحج) وهذه بدورها ليست إلا الحدود الدنيا للكل الديني ـ الدنيوي للجماعة والأمة فالحدود تشكل هنا إن أمكن القول الهيكل اللامرئي لروح الاعتدال، لأنها نفسها صارت معالم الجماعة في تمثيلها لحقيقة الواحد فالجماعة هي الكل الواحد على مثال الواحد الحق فالله كما يقول القران لو شاء لجعل الناس أمة واحدة ولايزالون مختلفين وانه يضل من يشاء ويهدي من يشاء.

قدم الإسلام في مبادئه الأولى الواحد الحق على أنه المثال الأعلى للمحاكاة الممكنة في طريق الاستقامة وربط هذه الإمكانية بالجماعة من خلال مطابقته حقيقة الجماعة والأمة مع الحق، مع الاعتدال، فإذا كان التوحيد هو مبدأ الوحدة الاجتماعية (في الجماعة) الروحية (في الأمة)، فإن توليفها أدى بالضرورة إلى صياغة مبدأ الأمة الوسط باعتبارها النموذج العملي للروح الاجتماعي ـ الأخلاقي ـ الوحداني لهذا خاطب اتباعه قائلا كذلك جعلناكم أمة وسطًا لتكونوا شهداء على الناس فهو لم يصنع وسطيتها بمعايير المكان والزمان (التاريخ)، بل بحدود الاعتدال الأخلاقي ومن هنا دعوة القران في الآية القائلة ولتكن منكم أمة يدعون للخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر، ووجدت هذه الأمة الواجبة تعبيرها في الآية القرانية التي صورت الأمة الإسلامية الناشئة بخير أمة أخرجت للناس تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر وهو تقييم مبني لا على أساس أفضليتها كما هي، بل على أساس أفضلية الأمة الوسط من خلال جعل الوسط خيرا (فضيلة) فالأمة الوسط هي أمة الخير والعكس صحيح أيضاً، وأدى ذلك إلى وضع أسس التألف الكبير للثقافة الإسلامية في مبدئها القائل، بأن الجماعة تحفظ اعتدال الأمة كما يبدع اعتدال الجماعة واحديتها الاجتماعية ـ الروحية بوصفها أمة.

إن وحدة الجماعة والاعتدال باعتبارها المكون الجوهرى للواحدية الإسلامية أدت إلى إبداع ممثولها فى واحدية الإسلام الثقافية وذلك لأن بناء الجماعة بالاعتدال المعقول ضمن تقاليد الجماعة هو ما أسس لاحقًا لفكرة الأصول وأسلوبها المناسب فى وحدة المعقول والمنقول باعتبارها الصيغة النظرية الشاملة لتجليات الاعتدال (كالرواية والدراية فى الحديث والاجتهاد والإجماع فى الفقه) وبهذا تكونت إمكانية تحول الأمة إلى الكل المتنوع فى تجارب الاعتدال الحق وأدى ذلك إلى إبداع قيمة السنة باعتبارها الصيغة العملية للاعتدال (كالدين والدنيا فى السياسة والعبادات فى الشريعة). أما توليفهما الدائم (النظرى والعملى) فقد شق لنفسه الطريق إلى ثنويات الثقافة الإسلامية (الظاهر والباطن السلف والخلف الإسلام والإيمان الدنيا والآخرة وغيرها).

ولدت صيرورة الواحدية الثقافية وأصولها الكبرى إمكانية تجذير التنوع المتصارع للتماهى الذاتى. والذى اتخذ فى التقاليد الإسلامية هيئة الفرقة الناجية باعتبارها الحصيلة المتحددة للعلم والعمل الإسلاميين فى بحثهما الدائم عن مثال للاعتدال وجرى وضع ذلك فى الحديث القائل بأن اليهود انقسموا إلى إحدى وسبعين فرقة، والنصارى إلى اثنتين وسبعين فرقة والإسلام إلى ثلاث وسبعين فرقة الناجية منها واحدة وهى فرقة أهل السنة والجماعة. ذلك يعنى أن صراع الأمة الإسلامية المتصيرة فى مجرى بناء الدولة قد أظهر إلى الوجود قيمة وفاعلية الفرقة الناجية باعتبارها التشخيص الممكن للعدل والحق والحقيقة ومن ثم احتواؤها على أسس المرجعية الضرورية للاعتدال فى الجماعة وبالعكس أيضًا. وإذا أخذنا بنظر الاعتبار كون السنة تاريخيًا، هى سنة الجماعة أى تجاربها المتراكمة فى الإجماع المقبول فإن المقبول إيمانًا ما هو فى الواقع سوى الحصيلة المتراكمة فى إدراك الجماعة الثقافى (التاريخى) لحدود الاعتدال (العقلى) ووجد ذلك تعبيره الخاص فى سيادة المبدأ العلمى (المنهجى) عن وحدة المعقول والمنقول، والمبدأ العملى (الأخلاقى) عن وحدة الدين والدنيا.

لم يكن بإمكان الأمة بلوغ وحدة المبادئ العملية (العقلية) والعملية فى حياتها العامة والخاصة دون الكيفية التى انعكست فيها الرؤية التوحيدية للإسلام فى التجارب الاجتماعية - السياسية والأخلاقية للامة نفسها فقد توحد التاريخ والتوحيد والإسلام على خلق مكونات الاعتدال، غير أن الاعتدال لم يكن فعلا أو نتيجة غائية بقدر ما كان يختمر فى مآسى الهزائم وأفراح الانتصارات وتكامل من نسيج الرؤية المتراكمة فى تأمل ما كان ويكون، فهى أطراف أسهمت فى بلورة الوعى الدينى - الأخلاقى نتيجة لقيمة القدرة الإلهية فى البداية والنهاية وليس مصادفة أن تحصر الكلمة القرآنية بين جوانحها هواجس وعواطف الخوارج الأولى فى قتلهم الخليفة عثمان بن عفان لأنهم وجدوا فى سلوكه خروجًا عن العدل (الحق) وأن يتبع المحكمة (أو الخوارج الخلص) ذات الحوافز، ولكن من خلال تأطيرها فى حاكمية الله أى فى جعلهم الله الحكم الوحيد الحق (العدل) مما أدى إلى بلورة قيمة الحق (العدل) وأولويته فى الرؤية الاجتماعية - السياسية - الأخلاقية بحيث جعلهم يكفرون كل من لا يشاطر اعتقاداتهم هذه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولئن كانت هذه الممارسة تبدو فى مظهرها وكأنها تهشيم لوحدة الأمة باسم الإسلام فإنها فى واقعيتها نتاج الشقاق التاريخى بين الطابع الاجتماعى - السياسى للتوحيد وروحه الأخلاقى. وإذا كان من الصعب بالنسبة للخوارج الخلص أن يتعاموا مع هذا الواقع باسم المصالح العليا للدولة فلأن الأخيرة لم تكتمل فى أعينهم وتمتلك معناها إلا من خلال مبدأ الحق (أوالعدل) الشامل لقد حاولوا ربط المكون الاجتماعى السياسى الأخلاقى بمبدأ العدل فقط وجعلوا منه بداية ونهاية الوجود الإسلامى للأمة ولم يتعاملوا مع مكابرة الفكر النظرى فى تفريعاته عن المسلم والمؤمن انطلاقا من أن العمل هو المعيار النهائى للإيمان. أى أنهم لم يتعاملوا مع الإنسان بمعايير الروح والجسد ولم يعترفوا بتجزئة ما هو واحد بحد ذاته وفحوى ذلك أنهم لم يرتقوا إلى مصاف الميتافيزيقيا من أجل رؤية العالم وما يجرى فيه كما لم يبحثوا فى أعماق العدل السحيقة عن معانى القضاء والقدر لقد ادمجوا هذه المكونات فى دعوتهم للفعل الواجب، لذا واجهتهم السلطة بالعنف المقترن بدعوى سعيها لإحقاق العدل وإقرار أمان الأمة فى الدين والدنيا وأدت هذه المواجهة فى غضون القرن الأول للهجرة إلى زرع كل بذور الصراعات المتبرعمة والساعية إلى التماس أشعة شمس الإسلام الحق أى كل ما أدى إلى إبداع واحدية الثقافة الإسلامية فى نزوعها صوب الوحدة والاعتدال.

فإذا كان الخوارج قد أثاروا مشكلة الكبائر وما ترتب عليها من أخلاقية صارمة فى العمل، باعتباره محك الإيمان فإن المرجئة نقيضهم المباشر جعلوا من فكرة وحدة الإيمان وحقيقته غير المتبعضة نقطة انطلاقهم الأساسية فقد استجمعت المرجئة تجربة الماضى وتمثلت الصيغة الشكلية لأخلاق الخوارج عن وحدة القول والعمل، الإسلام والإيمان وأدرجتها فى فكرة أولوية النية والعقد وتأخير العمل، كما فى قولها (الشهير) لا تضر مع الإيمان كما لاتنفع مع الكفر طاعة ولم يعق تمثلها لتقاليد الحدود الصارمة للخوراج من تذليل عقبات التكفير والاتهام من خلال نقلها متضادات الضر والمنفعة الكفر والإيمان المعصية والطاعة (بوصفها تجليات ظاهرية للإيمان) إلى باطن الإنسان (القلب والنية والمعرفة) لقد مثلث المرجئة فى أفكارها هذه، وفى نشاطها العملى أسلوب المساومة الحرة المثلى. فقد عارضت الخوارج معارضة تامة وفيما بينهما تراوحت نماذج التطرف الظاهر والباطن، أى كل ما حاول تمزيق القدر الضرورى من عناصر الوحدة المتراكمة فى الانتماء العلمى والعملى للكل الإسلامى (الأمة) وهى ظاهرة نعثر عليها فيما اصطلحت عليه تقاليد الإسلام بتسمية الغلاة (المتطرفين) أى الاتجاه الذى حاصر الماضى والمستقبل بسمو الحدس الأخلاقى القائل بأن الابتعاد عن الحق والعدل هو خطيئة كبرى إلا أنه لم ينظر إلى الحق والعدل كمبادئ مستقلة بل كفعل أقرب إلى الاختيار السياسى المتشنج وفى هذا يكمن سر التباين فى مواقف الإسلاميين من تحديد الغلو والغلاة واشتراكهم فى الوقت نفسه بإظهار أولوية الإلهيات والسياسيات فى الغلو.

وهذا التحديد نابع مما للسياسة من أثر كبير فى كسب الآلهة وإشراكها الدائم من خلال ماترتئيه صدقا وإخلاصًا وكذبا وإفلاسًا (للنفس والآخرين) فى الأقوال والأعمال غير أن ذلك لم يعق تراكم الأحكام الموضوعية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن الغلو على العكس؛ لقد جرى تراكمها في مجرى القرنين الأوليين للهجرة عن تحديد ماهية المسلم، فالمسلم حسب نظر البعض هو من أقر بنبوة محمد وأن ما جاء به هو الحق، كائنا بعد ذلك قوله ماكان وعند البعض الاخر هو من نطق بالشهادة الإسلامية (لا إله إلا الله، محمد رسول الله) سواء أخلص في قوله أم اعتقد خلافه والمسلم عند قسم ثالث هو من اعتقد بوجوب الصلوات الخمس إلى الكعبة بينما حاول قسم اخر ربط ماهية المسلم بسلسلة اعتقادات تبدأ بالإقرار بوجود الله وأنه قديم خالق العالم مروراً بالمبادئ والاعتقادات الإسلامية الأساسية وانتهاء بالخلو من البدع المؤدية إلى الكفر، وهي تحديدات تربط ماهية الإسلام بالظاهر، باعتباره الحق وما عداه غلو (باطل).

افسحت هذه المواقف المجال أمام التهور العميق للباطن بسبب صعوبة إدراجه في أحكام العقائد وأدت في الوقت نفسه إلى تأسيس ما يمكن دعوته بالقدر الضروري للوحدة (في الجسد أو المظاهر أو اللسان) والتي سبق وأن تغلغلت قيمتها وضرورتها باعتبارها شرطا للاعتدال في وعي ومشاعر الأمة الناشئة وليس مصادفة أن يجري الإجماع الأولي (بما في ذلك من جانب الشيعة) على وصم السبئية (المتشيعة للإمام علي) بالغلو والخروج عن الإسلام لقولها بألوهية الإمام بمعنى مطابقتها الحق مع الرجال والأمة مع الأفراد الأمر الذي جعل اتجاهات الغلو تتغالى فيما دعته تقاليد الإسلام المعتدلة بانتظار الموتى على انهم الأئمة ومعالم الإقرار الخالص بصحة العقيدة ولهذا تحولت فكرة من عرف الإمام فليصنع ما يشاء إلى شعار الأنا المتيقنة بعصمة مواقفها المناهضة لكل المكونات المساهمة في إبداع روح الاعتدال (كالظاهر والباطن والعادات والعبادات، والتفسير والتأويل والرواية والدراية.

لقد أنسن الغلو الحق وأجبره على التبجح في تنافس تياراته حتى جعله يقوم بتسويف الوجود باسم الظل، وتمادى به الأمر بحيث أخذ بحشر أجساد الأئمة في تاريخ الخلق الإلهي للأشباح (الأظلة والأجساد) والأرواح (الحق والحقيقة) ومن ثم جعل فكرة التناسخ نموذجاً معقولا لتصوراته عن العدل باعتبارها الحكمة المرسلة في شظايا العقل الفعال لذا كان بإمكان بعض اتجاهات الغلو (كالمنصورية) أن تقول بأن الجنة هي رجل أمرنا بموالاته وهو إمام الوقت، وأن النار هي رجل أمرنا بمعاداته وهو خصم الإمام فمن ظفر بذلك الرجل سقط عنه التكليف إذ العبادات حسب تأويل الفرقة الناجية هي مجرد كنايات عمن تجب موالاتهم من أهل البيت وقد استطاعت هذه الخلاصة أن تستثير الرؤية الاجتماعية - السياسية القائلة (كما هو الحال عند الجارودية) بأن الأمة (الإسلامية) كفرت وضلت في تركها بيعة الإمام علي. أو أن تتجسد بتطرف أشد كما في فكرة الفرقة المنصورية عن أن الله بعث محمداً بالتنزيل (الوحي) وعليا بالتأويل مع ما يترتب عليها من صيغة سياسية تقر بإمكانية وشرعية اغتيال المعارضين باعتباره جهاداً خفياً.

إن شخصية (أو أنسنة) الألوهية والمحرمات والواجبات في الدين والدنيا، والظاهر والباطن، والرواية والدراية، باعتبارها المكونات الضرورية للوجود الاجتماعي - الثقافي للأمم (العقائدي والأخلاقي والرؤية المنهجية) أسهم في غرس جذور الغلو باعتبارها

النتوءات المثيرة للمشاعر الحساسة مما ألهب ضمير الاعتدل وواقعيته العقلانية فى صياغة الحكم النظرى العام، الذى حصر معنى وقيمة الغلو فى كونه إبداع المقالات على قاعدة غير مسموعة ولامعقولة ومن ثم أسهم بصورة غير مباشرة فى استعادة الرؤية الباحثة فى السلوك والعقل والضمير عما يمكنه أن يكون اعتدالا أو توفيقًا للمنقول والمعقول (الإيمان والعقل أو الشرع والعقل) بمعنى استثارته العناصر العقلانية والواقعية والمعتدلة فى الغلو لأنه نفسه ما هو إلا الصيغة الأكثر تماديًا لمبدأ الحق والعدل والأكثر ضبطًا لها ضمن حدود المساعى المتنورة بالمبادئ: لا بالأشخاص وبالميتافيزيقيا لا بالتاريخ، وبالأخلاق لا بالسياسة أى بالتوحيدية الاجتماعية ـ الأخلاقية ـ الروحية (الإسلامية) ويمكن أن نتخذ من الحسن البصرى النموذج الأول والأرفع لهذه الظاهرة باعتباره الكيان الذى شخصن بذاته مبادئ الإسلام وفى تاريخه ميتافيزيقيتها وفى سياسته أخلاقها فقد مثل الحسن البصرى فى سلوكه التجلى الأرفع للروح الأخلاقى الإسلامى وحول جسده إلى وعاء التنقية الرفيعة والتأمل الوجدانى للوجود وعبر عنهما بالحزن كما لو أنه أراد أن يبكى الوجود متأسيًا على ما فيه من قطع للإرادة فى سعيها للتمام فقد قال البعض عنه «ما رأيت أحدًا أطول حزنًا من الحسن وما رأيته قط إلا حسبته حديث عهد بمصيبة». ووصفه البعض الآخر بالإنسان ذى القلب المحزون بينما صوره بعض أخر بحليف الخوف أليف الهم والشجن عديم النوم والوسن . وتجسد هذا الوجدان فى سيادة فكرة الخوف فى أرائه ومواقفه الأخلاقية فقد أثر القول بأن المؤمن يصبح حزينا ويمسى حزينًا ولايسعه غير ذلك لأنه بين مخافتين وأنه يحق لمن يعلم أن الموت مورده وأن الساعة موعده وأن القيام بين يدى الله مشهده أن يطول حزنه وأن طول الحزن فى الدنيا تلقيح العمل الصالح.

لقد ذلل الحسن البصرى فى ذاته الاجتماعية ـ الأخلاقية ضيق السياسة وغلو (تطرف) نزواتها لهذا وسمته الشيعة (وبالأخص غلاتها وبعض روافضها) بأنه لسان بنى أمية وقالوا عنه لولا سيف الحجاج ولسان الحسن البصرى ما قام لبنى مروان أمر فى الدنيا فى حين تحسست السلطة الأموية فى صمته معارضة دفينة (مستترة) وفى أرائه القدرية تحديا لجبريتها (السياسية) أما فى الواقع فإن شخصنته للحزن هو رد فعل اجتماعى ـ أخلاقى ضد الرذيلة الاجتماعية والسياسة تعثر عليه فى مظهره وسلوكه جسده وروحه كلماته وخطاباته، التى وجهها للعامة والسلطة أما قدريته فلم تكن إلا القدر المتسامى للحرية فى إدراك جوهرية الحق (العدل) فقد أكد فى جوابه على استفسار الخليفة عبد الملك بن مروان عما إذا كان كلامه بالقدر يتفق مع ما فى القرآن والسنة قائلا بأن من الضرورى الاحتجاج بحجج الله لا الهوى، وأن معنى الإرادة وحقيقتها فى اتباع الحق، وأن قضاء الله وقدره هو أمره بالمعروف والعدل والإحسان.

لقد كان ارتفاعه عن هوى المتصارعين الصيغة الأخلاقية المتسامية للعدل لذا بدا فى مظهره تجسيدًا لهذه المتضادات أما فى الواقع فقد كان تجليًا نموذجيًا للاعتدال الاجتماعى ـ الأخلاقى ـ السياسى من خلال اعتزال الغلو. وليس مصادفة أن يكون نفسه مصدر اعتزال المعتزلة الأوائل عنه (واصل بن عطاء) فإذا كان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المظهر الخارجي للاعتزال الأول جرى من خلال الابتعاد عنه فإن المعنى التاريخي (الثقافي) لهذا الابتعاد هو اقتراب منه فقد مهد الحسن البصرى لفكرة المنزلة بين المنزلتين» باعتبارها الصيغة الأكثر تمثلا للاعتدال النظرى والعلمى المتراكم فى مجرى القرن الأول للهجرة لقد دارت حتى ذلك الوقت دائرة الرؤية الإسلامية راجعة صوب تهذيب المبدأ الإسلامى القائل بأن التوحيد هو شرط الاعتدال، ولكن فى مستواه النظرى الجديد.

إن ابتداء المعتزلة حركتهم بفكرة المنزلة بين المنزلتين وانتهاءها بإعلان العقل حاكما أعلى يعكس المسار الضرورى لوعى الذات الإسلامى الأول فى تذليل تطرف الصراعات وغلوها الذاتى بمعنى أوليتها فى وضع الأسس النظرية لفكرة الاعتدال من خلال إبعادها الغلو الظاهرى والباطنى، الواقعى والضمنى وإحلالها محله مركزية الرؤية العقلانية وتوحيدها الأخلاقى وليس مصادفة أن يدعو المعتزلة أنفسهم بأهل العدل والتوحيد وعند هذا الحد تكون الثقافة الإسلامية قد قطعت الشوط الضرورى الأول فى إدراك حدودها المتسامية على طريق تأسيسها النظرى لمنظومة العقل الأخلاقى وتطبيقه فى مختلف ميادين الحياة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خضير عبد الأمير

شيخوخة ساخرة

كان الوقت صباحًا حينما دخلتُ دكان هاشم الحلاق، رفعت يدى مسلمًا ثم جلست على مصطبة واطئة مغلفة بجلد داكن اللون، قلت فى سرى: إنها المصطبة الأزلية، وبعد أن ردت لى التحيات تلفت لكأنى أبحث عن شئ؛ وقد بدا المكان أكبر سعة وأكثر وحشة. قال هاشم: (رفعت الثلاجة التى كانت فى الزاوية).

امعنت النظر فى الزاوية التى أشار إليها برأسه فوجدت صندوقًا صغيرًا من الفلين الأبيض.

ثم واصل كلامه: (لقد احتجناها فى البيت فنقلتها إلى هناك).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هززت رأسى موافقًا ومؤمنًا على كلامه.

بعد أن مسحت العرق المتصبب عن وجهى طويت المنديل ووضعته فى جيبى منتظرًا أن ينتهى الحلاق من حلاقة زبونه.

نظرت إلى الشارع من خلال واجهة الزجاج، رأيت العابرين كما هم منذ عشرات السنين أو منذ أن فتح هذا الشارع موصلاً بين شارعين، الأرجل نفسها وحوانيت الأجساد ثم الوجوه مقتربة ومبتعدة، بعضهم أتذكر سحنته وبعضهم الآخر يمر عائمًا كقشة طافية.

بدا المكان كئيبًا وعتيقًا حتى تلك المتغيرات القليلة.

تطلعتُ إلى المرآة أمامى فهالنى شحوب وجهى وبياض شعرى أو بالأحرى سحنتى كلها بدت متغيرة ومنقلبة، هالات سود تحت عينى ووجه مسلوب تميل خطوطه إلى التقعر، بياض الشعر استولى حتى على الحاجبين.

نظرت مؤكدًا أو مجربًا أو محترمًا ولكننى بقيت حائرًا عندما امعنت النظر، قلت مع نفسى: أنا هكذا؟!

التفتُ إلى هاشم الحلّاق وقلت: أهذه هى مراتك القديمة أم هذه أخرى جديدة؟.

رد الحلّاق مقسمًا بأنها مراته منذ أربعين عامًا وهى صقيلة بلجيكية الصنع.

مددت يدى إلى وجهى وكأنى أحرّك شيئًا كان قد وضع ليس فى مكانه، ثم رفعت خصلات شعرى وأعدت تصفيفها ثم أشحت بوجهى عن المراة المقابلة للجدار.

فى تلك الدقائق العابرة نزل الزبون عن كرسى الحلاقة ثم ضرب هاشم الحلاق كرسيه الفارغ بفوطة الحلاقة مرات عدة مبعدًا عنه الشعر وقصاصاته المتبقية، قُمت من مكانى وجلستُ أمام المراة، لف الحلاق فوطته حول عنقى وكتفى ثم التفت إلى الخلف مرحبًا بخاله الذى دخل المكان لتوه.

همس الحلاق بأذنى: (هذا خالى سيد رسول الحلاق)

ابتسمتُ أمام المراة والفوطة حولى وقلت: (أعرفه) وتذكرتُ سيد رسول بمشيته السريعة وأناقته المفرطة وشعر رأسه الكثيف الممشط اللامع وهو يمر إلى دكانه عند بداية ساحة الفضوة.

كنا مجموعة من الصغار نرتدى الثياب الطويلة ونحتذى النعال أو أحذية رياضية كتانية بيض، نقف عند فروع الأزقة أو بدايات الشارع يسلم علينا بعضهم ويتطلع إلى جوارنا الآخر، وكان سيد رسول واحدًا من الذين يمرون دائمًا فهو دؤوب الحركة سريع الكلام يبتسم ويضحك مع الآخرين، وكنا نحب مروره وسلامه ونعجب بتصفيفه شعر رأسه، وكنا نسأله عندما يمر ضاحكين مازحين: (من هو الحلاق الذى يمشط لك شعرك يا سيد رسول)؟.

فيؤشر نحو دكانه ويقول: (تعالوا تجدو ما يسركم).

لم أكن أحلق عند سيد رسول لا أنا ولا زملاء طفولتى، إذ كانت أجرته مرتفعة، وعند حلاقى السوق ندفع نصف الأجرة.

عاد هاشم الحلاق إلى قص شعر رأسى وهو يسأل خاله: (أتعرف فلاناً)؟

وأشار نحوى، تطلع سيد رسول إلى المراة حيث وجهى المتغير والمتحول وقال: (لا، وإن كانت سحنته تذكرنى بألفة قديمة).

رد هاشم الحلاق : (إنه فلان ابن فلان)، سكت سيد رسول متذكرًا ولكنه بدا تائهًا عن عالمه وحتى عن دقائقه التى هو فيها.

قلت: (وهل تذكر محلك القديم فى الفضوة)؟.

قال: (نعم أتذكره).

قلت: (ونحن أبناء المنطقة الصغار الذين كنا نسألك عن تصفيفة شعر رأسك). سكت لحظة وقال: (لا.. لا أتذكر).

قلتُ: (إذًا تذكّر على هواك). ضحكنا سوية.

قال هاشم لخاله: (أذهبت إلى عدنان الصيدلانى)؟.

قال سيد رسول: لا،

(لقد سأل عنك كثيرًا وأراد أن يراك).

رد سيد رسول متسائلاً: (أين تقع صيدليته)؟!.

عقب هاشم الحلاق مندهشًا ومسائلاً ولائمًا: (ماذا بك يا خالى، صيدلية عدنان فى مكانها منذ أكثر من أربعين عامًا.

أكد سيد رسول بحزن كبير أنه لم يشاهد عدنان الصيدلانى منذ ذلك الوقت تقريبًا.

ثم رد قائلاً: إنه سيذهب إليه الآن عندما يخرج من دكان الحلاقة.

رايت سيد رسول وهو يقّرب رأسه من المراة ويمسك بالمشط ثم يعدل خصلات شعر رأسه وهو يرد: (سأمشط شعرى جيدًا لكى يعرفنى).

ARCHIVE

ضحكنا جميعًا بعد أن غادرنا سيد رسول متوجهًا إلى عمق الشارع.

فك هاشم الحلاق عقدة الفوطة ونفض بفرشاته عن رقبتى وكتفى ما تطاير وتساقط من شعر رأسى وقال: ها.. كيف حال المراة)؟.

قلت وأنا أنظر إلى سحنته المتغيرة وإلى بشرته المتحولة إلى لون الرماد: (ألم تقل إنها المرآة نفسها)؟.

قال: بلى

قلت: إذًا كما هى لم تتغير، ولم تغيّر من الأمر شيئًا.

إيمان السعيد جلال

محمد مندور
مناضل وطنى
لا يذكره أحد!

يرتبط اسم الدكتور **محمد مندور** (١٩٠٧ ـ ١٩٦٥) فى أذهان الكثيرين بأستاذيته وريادته للنقد الأدبى، باعتباره واحداً من أبرز مؤسسى الحركة النقدية العربية المعاصرة.

على أن الدكتور **مندور** له إنجازات أخرى فى مجال النضال الوطنى، فهو واحد من رموزه ورائد من رواد الفكر الاقتصادى والاجتماعى فى فترة من أصخب فترات الحركة الوطنية المصرية فى العصر الحديث، وهى السنوات السابقة على ثورة ١٩٥٢ وقد تعددت إنجازاته فجمع فى سنوات كفاحه التى امتدت عبر عقدى الأربعينيات والخمسينيات وحتى منتصف الستينيات بين العمل الأكاديمى والعمل الصحفى والمحاماة وعضوية البرلمان، مثلما جمع من قبل فى دراسته بين الأدب واللغة والقانون والسياسة والاقتصاد وقد ترددت مؤخراً بعض الآراء تثير شكوكاً حول قيمة السنوات التى قضاها محمد مندور فى العمل الوطنى، فمن قائل بأن عمله الصحفى رئيساً لتحرير الوفد ـ كان إهداراً للعلم الذى تلقاه فى بعثته إلى فرنسا، وللمال الذى أنفق على هذه البعثة التى امتدت تسع سنوات ومن قائل إنه أهدر حق الجامعة عليه وقد أوفدته إلى تلك البعثة ثم لم تفد منه علمياً بعد عودته..

تثار هذه الشكوك فى صورة تساؤلات، لا يجاب عنها عادة.. وخشية أن يتولى الإجابة عنها من يتجه بها إلى غير الحقيقة التاريخية، أو أن يمس تاريخ الدكتور **محمد مندور** بما يسىء إليه بظلم، ويثير غباراً حول إنجازه الوطنى أو أمانته العلمية والتعليمية أكتب هذه السطور..

ARCHIVE
archivebeta.Sakhrit.com

محمد مندور والجامعة والبعثة:

التحق محمد مندور بكلية الحقوق سنة ١٩٢٥ وهى السنة نفسها التى افتتحت فيها الجامعة المصرية لكن الدكتور **طه حسين** - الذى لمس فيه نبوغًا - استطاع أن يقنعه بالالتحاق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب، فجمع **مندور** بين دراسة الحقوق والآداب وكانت تجمعها سنة تحضيرية تفوق فيها وجاء ترتيبه الأول، وظل متقدمًا بين زملائه وحصل على ليسانس الآداب سنة ١٩٢٩ فكان أول دفعة ثم حصل على ليسانس الحقوق فى العام التالى، ورشحته كلية الآداب عضوًا فى بعثتها إلى جامعة السوربون، فسافر إلى فرنسا سنة ١٩٣٠ وقد حدد الهدف من هذه البعثة فقال، كان الهدف من بعثتى إلى باريس الحصول على ليسانس من السوربون فى الآداب واللغات اليونانية القديمة واللاتينية والفرنسية وفقهها المقارن، حضور محاضرات المستشرقين، وتحضير دكتوراه فى الأدب العربى مع أحدهم.

وقد نفذت الجزء الأول فى تسع سنوات من عام ١٩٣٠ إلى ١٩٣٩ ولكنى لم أقدم الدكتوراه، لأن الجو السياسى كان قد اكفهر فى أوربا، عقب فشل مفاوضات **تشمبرلن** المشهورة مع **هتلر**، وأحسست أن الحرب قائمة لامحالة، ففضلت العودة إلى مصر دون أن أكتب رسالة الدكتوراه وقدمتها بعد ذلك فى الجامعة المصرية وإن كنت قد حصلت من السوربون بالإضافة إلى الليسانس على دبلوم فى القانون والاقتصاد والسياسى والتشريع المالى، بعد دراسة مفيدة جدًا لمذاهب الاقتصاد وفلسفته والنظم الضريبية والتشريع المالى كان لها أكبر الأثر فى تكوينى الثقافى كما كنت أحضر محاضرات الفلسفة والتاريخ والاجتماع وعلم النفس بالإضافة إلى البرامج المقررة (فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص ١٧٨ - ١٧٩).

عاد **مندور** إلى مصر فى يوليو ١٩٣٩ دون الحصول على درجة الدكتوراه، فرفض أستاذه **طه حسين** أن يسمح له بالتدريس فى قسم اللغة العربية، ورفض قسم اللغات القديمة أن يدرس به لأنه درسها بالمنهج الفرنسى بينما رئيس القسم الإنجليزى يدرسها بالمنهج الإنجليزى أما قسم اللغة الفرنسية فكان مكتفيًا بأساتذته الفرنسيين وبذلك وجد **مندور** نفسه فى موقف لايحسد عليه ولم يتفهم الأمر سوى الأستاذ **احمد امين** الذى كان عميدًا لكلية الآداب فمنحه أربع ساعات للترجمة من الإنجليزية إلى العربية!

وفى العام التالى منحه بضع ساعات لمادة الترجمة من الفرنسية فى قسم اللغة الفرنسية وعندما افتتحت كلية الآداب المعهد العالى للصحافة اشترك فى تدريس الترجمة من وإلى اللغة الفرنسية وآدابها!

وكانت علاقته بأساتذة قسم اللغة العربية قد ساءت بسبب تقرير كتبه عن منهج دراسة اللغة والأدب، وانتقد الأساليب المتبعة، وقدم نسخه لمدير الجامعة وأخرى لعميد كلية الآداب مطالبًا بإنشاء معمل للأصوات واقترح مناهج جديدة للتدريس لكن التقرير قوبل بالرفض من جانب رئيس قسم اللغة العربية - د. **عبد الوهاب عزام** كما رفضه أساتذه القسم كذلك.

وعندما افتتحت جامعة الإسكندرية سنة ١٩٤٢ عينه مديرها **طه حسين** بها، وفى هذه الأثناء أنجز رسالته للدكتوراه بإشراف **احمد امين**، وهو أمر أثار عليه غضب **طه حسين** فأعلن عدم رضاه عن الرسالة، ورفض الاعتراف بالدرجة التى ستمنح بناء عليها.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ثم تفاقمت الأزمة عندما حصل على الدكتوراه سنة ١٩٤٣ بمرتبة الشرف الممتازة، لكن طه حسين رفض ترقيته إلى درجة مدرس بجامعة الإسكندرية، واحتد فى الرفض حتى فكر مندور فى تقديم استقالته على الرغم من نجاحه فى تدريس الأدب العربى والنقد القديم والحديث والعروض الذى درسه بطريقة حديثة تعتمد فى وزن بحر الشعر على المقاطع لا على طريقة الخليل بالتقطيع إلى سواكن ومتحركات.

وعندما احتدمت الأزمة بينه وبين الجامعة فى سنة ١٩٤٤ قدم استقالته، وفتحت له الصحافة أبوابها فأقبل عليها لأنه لم يجد مكانا يمكن أن يجمع فيه بين العمل السياسى والأدبى إلا الصحافة. وقد كانت له صلة قديمة بالصحافة الأدبية عندما كتب فى الثلاثينيات لمجلتى الرسالة والثقافة، ونشر بالأخيرة سلسلتىّ مقالات جمعها بعد ذلك فى كتابى نماذج بشرية وفى الميزان الجديد ولم يكتف مندور بالصحافة بل عمل بالمحاماة بين عامى ٤٨ و ١٩٥٤ حتى يضمن لأسرته دخلا معقولا.

هذا عن علاقة مندور الشائكة بالجامعة، وقد أحاطت بها ملابسات كثيرة وساءت علاقته بأساتذته وزملائه مما منعه من أداء رسالته الجامعية.

مندور والنضال الوطنى والصحفى:

أما نضاله السياسى والصحفى فله قصة أخرى، فقد دخل معترك الحياة السياسية فى فترة حرجة تمتد من ١٩٤٤ حتى ١٩٥٢ وقد جمع بين العمل الصحفى والسياسى من خلال الوفد الذى بدأت صلته الفعلية به فى منتصف الأربعينيات عندما انضم إليه عضوًا، لكن علاقته بالوفد بدأت قبل ذلك بالتعاطف معه والإيمان برسالته دون أن يكون عضوًا فيه، فنشر مقالات فى الصحافة الفرنسية سنة ١٩٣٦ فى أثناء بعثته إلى فرنسا - نبه فيها الفرنسيين إلى أن معارضة حكمتهم فى إلغاء الامتيازات الأجنبية فى مصر سيجعلهم يخسرون وضعهم المتميز فيها.. ورد عليه وكيل الخارجية الفرنسية، وساجله مندور بسلسلة من المقالات حتى اقتنع الفرنسيون بوجهه النظر المصرية.

ثم امتدت هذه العلاقة بالوفد إلى ماهو أكثر من التعاطف عندما التحق بالحزب الذى عهد إليه بإدارة تحرير صحيفة الوفد المصرى فى فبراير من عام ١٩٤٥، ثم برئاسة تحريرها فى يونيو من العام نفسه، وكان قبل ذلك قد رأس تحرير صحيفة وفدية أخرى هى المصرى بضعة أشهر، كما حرر صحيفة صوت الأمة منذ سنة ١٩٤٧ بعد مصادرة صحيفة الوفد المصرى.

وبانضمام مندور لحزب الوفد، وتحرير صحيفة الوفد المصرى أخذ يعزز اتصاله بالرأى العام عن طريق الصحافة، وقد تحول من أستاذ جامعى جمهوره محدد بحدود قاعات الدرس إلى أستاذ لجمهور الوطنيين، يقول: «خيل إلى أننى أستطيع تطوير هذا الحزب من داخله بتأثير كتاباتى الثورية فى جماهير الشعب العريضة، وذلك مع تدعيم المشاعر الوطنية بقيم تستطيع أن تصمد مع الزمن، وألا تنطفئ وشيكًا كما تنطفئ الثورات العاطفية» (مقال: لماذا اشتغلت بالسياسة، محمد مندور، روز اليوسف ١٤/١٢/١٩٦٤).

وكان منصبه رئيسًا للتحرير يلزمه بكتابة مقال أو أكثر فى كل عدد من أعداد هذه الجريدة اليومية، فكان

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوقع المقال الرئيسى باسمه، ويوقع غيره من المقالات برمز الحرف الأول أو الحرفين الأولين من اسمه، وبجانب المقال السياسى قدم عددا من المقالات الأدبية والنقدية بصورة غير منتظمة - تحت عنوان نماذج بشرية.

وقد تتابعت مقالاته بانتظام حتى أنه كان يوافى الصحيفة بمقالاته فى فترات اعتقاله، بعد أن ساعده رجال الشرطة الوطنيون على كتابة مقالاته وتوصيلها إلى الصحيفة. منها على سبيل المثال مقال «بين أمس، واليوم (٢٣/٧/١٩٤٥) ومقال من أعماق السجن (٢٦/٧/١٩٤٥) اللذين نشرا بعد اعتقاله فى (١٩/٧/١٩٤٥).

استطاع محمد مندور أن يعيد الحياة إلى صحيفة الوفد المصرى، بل إن دوره تجاوز الإحياء إلى أن جعل الجريدة «مركزًا لحركة تقدمية داخل حزب الوفد نفسه رغم معارضة باشواته، فقد حولها إلى ما يشبه المنشور اليومى الثورى، ووصلت فيها بالمعارضة السياسية الصلبة إلى أبعد الحدود، وجعلت منها سوط عذاب على الإنجليز والسراى وأذنابهما من الأقليات التى لم يكن لها هم سوى التربص للحكم ومغانمه (عشرة أدباء يتحدثون، ص ١٩٥).

لعب الدكتور محمد مندور من خلال الصحافة الوفدية دورًا إيجابيًا فى دفع القضية الوطنية المصرية وتحريكها مع ربطها ربطًا وثيقًا بالمشكلة الاجتماعية، واضطراب بنية المجتمع المصرى وبدأت أراؤه التقدمية المنشورة فى صحف الوفد تثير قلق العناصر الإقطاعية وكبار الملاك الذين يشكلون جناحا لايستهان به فى الوفد يقول: «أحسست بحركة تذمر ضدى بين الجناح الإقطاعى اليمينى فى الحزب فى الوقت الذى أصبحت فيه الجريدة مكان تجمع لما عرف وقتئذ بالطليعة الوفدية والشباب الوفدى التقدمى الذى يبدو أنه كان يضم عددًا من الشيوعيين، ولكننى على أية حال لم يكن لى فى يوم من الأيام اتصال بالحزب الشيوعى ومنظماته وإذا كنت وضعت بين شعارات جريدة الوفد المصرى التى كانت تنشر تحت عنوانها كل يوم شعار العدالة الاجتماعية، فقد كنت مدفوعًا فى ذلك بنزعة إصلاحية خالصة كانت تدعونى إلى مناصرة العدل بين المواطنين وتقريب المسافة بين الثراء الفاحش والفقر المدقع الذى تتردى فيه الملايين. (عشرة أدباء يتحدثون، ص ١٩٦).

وكان الدكتور مندور هو أول من رفع شعار العدالة الاجتماعية، وجعله أحد أهداف الوفد الثلاثة التى تتصدر الصفحة الأولى من صحيفة الوفد المصرى: استقلال وادى النيل - الديمقراطية - العدالة الاجتماعية، فسوى بذلك بين أهمية تحقيق الاستقلال للوطن وضرورة إحراز العدالة الاجتماعية للمواطنين.

كان هذا التوجه الاجتماعى سببا فى اتهام محمد مندور بالشيوعية، والزج به فى المعتقل فى حملة إسماعيل صدقى على الشيوعية فى يوليو من عام ١٩٤٦، بعد مصادرة صحيفة الوفد المصرى وتعطيلها نهائيا.

ولم يقتصر دور الدكتور مندور فى الصحافة على الدعاية للوفد باعتباره الممثل الشرعى للأمة، والوقوف فى وجه خصومه، والحملات التى يشنونها ضده، فقد كانت له مواقفه وأراؤه السياسية التى رسخها فى مقالاته، فدعا إلى الجلاء التام ومقاطعة الاستعمار، وإلى

الحياة ورفض مبدأ الأحلاف العسكرية، كما دعا إلى إعادة النظر فى معاهدة ١٩٣٦ حتى الغيت وقبل الحل الدبلوماسى للقضية الوطنية، فلم يرفض التضامن مع الإنجليز لإنهاء الأمور المعلقة بين الطرفين، واهتم بالوجه الآخر للقضية الوطنية وهو توحيد شطرى وادى النيل «مصر والسودان» ورفض الانحياز لأى من معسكرى القوى الدولية الجديدة، فجميعهم مستعمرون.. وانتقد مندور سياسات الحكومات المصرية المتوالية تجاه القضية الوطنية واتهمها بعدم الشرعية لأنها لا تمثل الأغلبية.

من ناحية أخرى دعا إلى الاستقلال الاقتصادى، ورفض مبدأ القروض وطالب بتأميم البنك الأهلى الذى كان تحت سيطرة الإنجليز، وناهض احتكار رأس المال الأجنبى والوطنى لثروات مصر، ودعا إلى نظام التأمينات الاجتماعية للعمال والفلاحين، وأن يوضع حد أدنى لأجورهم كما دعا لنظام الضرائب التصاعدية حتى تتحقق العدالة بين الممولين، ونادى بتحديد الملكية الزراعية وتأميم المرافق العامة بمصر، ومجانية التعليم، ومهد بذلك الأذهان للثورة وأسهم فى تحديد أهدافها وبرامجها الإصلاحية قبل اندلاعها.

وعندما قيم مندور تجربته السياسية قبيل وفاته بشهور قليلة قال بالرغم من أن كفاحى داخل الوفد لم يكلل بالانتصار لسيطرة الرجعيين الإقطاعيين والرأسماليين على هذا الحزب الشعبى الكبير، إلا أننى غير نادم على خوض تلك المعركة، واعتبر أننى لم أفقدها، بل استطعت من خلالها، أن أحقق مكاسب سياسية واجتماعية ثورية لها أهميتها فى المد الثورى الذى أخذ يزداد حتى تحقق النصر النهائى بفضل ضباطنا الأحرار فى سنة ١٩٥٢ (لماذا اشتغلت بالسياسة). غذى الدكتور مندور الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية بعدد كبير من المقالات القيمة التى لا تقل فى قيمتها وأهميتها عن مقالاته فى النقد الأدبى وكان لثقافته القانونية والاقتصادية أثر كبير فى معالجة قضية مصر الوطنية من زاوية السياسة الداخلية تارة، وبالنظر إليها فى إطار السياسة الدولية تارة أخرى وفى تناوله الحياة الاجتماعية فى مصر من زاوية التكوين الاجتماعى للمجتمع المصرى، ومن زاوية المشكلة الاقتصادية المصرية المعقدة والمؤثرة بصورة فعالة على المجتمع.

نجاح آخر حققه الدكتور مندور على المستوى الصحفى من الناحية الفنية، فقد كان واحدًا من رواد الصحافة الذين رسخوا قيمة فن المقال باعتباره عملاً موضوعيًا زاخرًا بالأفكار، بعيدا عن الصراخ الخطابى الأجوف، وكان طليعيًا فى تحويل المقال السياسى من صياغة الإنشاء إلى نوع من التوعية السياسية والاجتماعية على أسس علمية يستند فيها إلى الدرس والتحليل فتميزت مقالاته بالجمع بين عمق التفكير وسلامة التعبير، وهو يمتلك الأدوات التى تمكنه من تسليط الأفكار الكبرى حتى تصل إلى القارئ العادى مفهومة واضحة مهما بلغ عمقها، وقد أفاد فى ذلك من ثقافته متنوعة المشارب بين أدب ونقد وقانون واقتصاد وسياسة واجتماع، فمال أسلوبه إلى الدقة والموضوع وقوة المنطق والميل إلى الأحكام العادلة، والقدرة على الجدل والتفنيد وسوق الأسباب واستخلاص النتائج.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعد ثورة ١٩٥٢ انصرف الدكتور محمد مندور إلى النقد الأدبي، بخاصة المسرحي، وابتعد عن الحياة السياسية التي خاض في مجالها معركة طويلة.

تفرغ الدكتور مندور لرسالته العلمية والتعليمية بالتدريس في معهد الصحافة ومعهد التمثيل ومعهد الدراسات العربية، وبالإضافة إلى محاضراته وكتبه كان يوافي قراءه بمقالاته في جريدة الجمهورية والشعب ومجلة روز اليوسف يقول «ومنذ تركت الجامعة في أبريل سنة ١٩٤٤ لم أستطع أن أغالب جاذبية الثقافة والتدريس» فواصل عمله بمعهد الصحافة، ثم بقسم الصحافة بجامعة القاهرة منذ إنشائها، فدرس مادة التحرير الصحفي والنقد الأدبي بفروعه، ثم انتدب للتدريس بمعهد التمثيل، كما عُين أستاذًا دائمًا ورئيسًا لقسم الأدب الدرامي فيه، كما ألقى محاضرات في المعهد العالي للدراسات العربية الذي أنشئ عام ١٩٥٣ تابعًا لجامعة الدول العربية ولما كانت لوائحه تقضي بأن يكتب الأساتذة والمحاضرون محاضراتهم ويقدموها لعميد المعهد لينشرها على نفقة المعهد في كتب، فقد أقدم على مدى حوالي اثنتي عشرة سنة مجموعة كثيرة من الكتب عن الأدب المعاصر يقول عنها «وهذه المجموعة من الكتب هي التي عوضتني عما كنت أستطيع إنتاجه لو بقيت في الجامعة (عشرة أدباء يتحدثون، ص ٢٠٣).

وبعد فقد أن لي أن أتساءل هل يمكن أن نعد انخراط محمد مندور في العمل الوطني إهدارًا للعلم الذي تلقاه في أثناء بعثته إلى فرنسا، وإهدارًا للمال الذي أنفقته عليه الجامعة في بعثته، وهل يمكن أن نعتبره أهدر حق الجامعة عليه وتنكر لرسالة العلم والتعليم؟

كيف يمكن أن نطالب هذا المثقف المصري الكبير الذي تلقى العلم على مدى تسع سنوات في فرنسا بلد الحرية وأدرك كيف يعيش الناس أحرارًا في وطن حر.

كيف نطالبه بأن يقف مكتوف اليدين في وطن مستعبد، وهو قادر على أن يقوم بدور أكبر من أن يكون محاضرا في الجامعة.. إن سعيه وراء الحرية أثر مهم من أثار البعثة التي تساءل عنها المشككون. وقد كتب ذات مرة من المعتقل مقالا عنوانه من أعماق السجن جاء فيه «عدت أي من أوربا مشتعل القلب، فحرصت على أن أضع جهودي المتواضعة في خدمة هذا الوطن، وأنا أتحرق إلى أن أراه وطنًا كبيرًا قويًا حرًا، وهذا مادفعني إلى ترك العمل بالجامعة لأجاهد في الحياة العامة.

ثم إن العلم الذي تلقاه الدكتور مندور من سياسة واقتصاد واجتماع وقانون جعل لديه كلمة مهمة لابد أن يخاطب بها مواطنيه، ولم تكن قاعات الدرس في كلية الآداب تحتملها، بل كان مكانها المناسب هو الصحافة التي قدم من خلالها قضية بلاده، ونطالب بالحريات واحترام الدستور والحياة النيابية والديموقراطية والعدالة الاجتماعية وأفاد بذلك وطنه ومواطنيه.

إننا ينبغي الا نقلل من شأن الدور الوطني الكبير الذي لعبه الدكتور مندور عن اقتناع ودون أطماع في مكسب أو مجد شخصي، بل إنه دفع ثمنه من استقراره وصحته وأمن أسرته وحريته، فقد ذهب إلى الحبس الاحتياطي، عشرين مرة بين عامي ٤٥، ١٩٤٦ مثلاً. وكتب في إحدى هذه المرات يقول: أما مالم يكن يدور بخلدي فهو أن يزج بي في السجن نتيجة لهذه الفتنة الداخلية المخزية، وإن تكن روحي التي تعشق الحرية قد

كانت دائما على اتم اهبة لأن أعذب واضطهد وأسجن وأنفى فى سبيل الوطن. كما فعل الجيل الذى سبقنا إلى هذا المجد ومن ناحية أخرى فإن صلة الدكتور مندور بالجامعة أو البحث العلمى أو الرسالة التعليمية لم تنقطع، وقد كان دائمًا على استعداد لأداء رسالته لولا المشكلات التى واجهته بالجامعة وحالت دون أن يقوم بدوره كما يحب.. لكنه مضى يؤدى رسالته بإخلاص حتى آخر يوم فى حياته فى الجامعة والمعاهد العليا، وما الجامعة إلا جزء من هذا الوطن الكبير الذى خدمه مندور بإخلاص. وقد أهدى فى حياته، مكتبة كبيرة، فى علم اللغة - كان قد عاد بها باريس - إلى مكتبة كلية آداب الإسكندرية قبيل وفاته بحوالى عام.

وأخيراً فإنه على الرغم من انشغال الدكتور مندور بنضاله الوطنى وانصرافه فترة غير قصيرة للعمل الصحفى فقد ظل رائد النقد الأدبى الحديث فى مصر، وله إنجازات تؤكد أنه لم يهدر العلم الذى تعلمه، ولا المال الذى أنفق عليه فى أثناء بعثته إلى فرنسا للحصول على ا لدكتوراه فى الأدب، فهو رائد مدرسة تتلمذ عليه فيها الكثيرون ومرت مدرسته النقدية بثلاث مراحل رسخ فى كل منها منهجًا نقديًا أولها: المنهج الجمالى فى النقد وثانيها: منهج النقدالوصفى التحليلى، وثالثها منهج النقد الأيديولوجى.

هذه سطور سريعة حاولت أن أسجل لمحات من تاريخ من تاريخ محمد مندور.. المناضل الوطنى الذى لايذكره أحد!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكتبة الأسرة والتنمية الثقافية

صلاح المعداوى

على مدى السنوات الثمانى الماضية اصبحت مكتبة الأسرة واحدة من اهم الركائز الأساسية للتنمية الثقافية التى هى اساس اى تنمية اجتماعية او سياسية او اقتصادية، بمعنى انها الجدار الأساسى لحماية المجتمع وترسيخ قيمه الفكرية والإبداعية، حماية له من تداخل - او قل بوضوح محاولات الغزو الثقافى الخارجى التى لا تهدا، ولقد استطاعت مكتبة الأسرة بما تصدره من كتب قيمة فى مختلف مناحى المعارف الإنسانية (اكثر من ٤٤ مليون نسخة كتاب) ، وبأسعار فى متناول البسطاء - ان تصبح ملمحًا مصريًا هاما بجانب كونها ركيزة التنمية الثقافية تتعانق مع خطة التنمية الشاملة للدولة، من اجل غد اكثر إشراقًا فى عالم اصبحت المعرفة فيه أهم من القوة والمال كعنصر من عناصر السيطرة والقوة.

ويمكن القول بلا مبالغة أن مكتبة الأسرة قد حاولت ان توفر الكتاب لكل مواطن فى ربوع مصر وانارت البيت المصرى بنور المعرفة، ورسخت عادة القراءة للأسرة.

وقد رصدت هيئة اليونسكو ذلك النجاح الجماهيرى لإصدارات مكتبة الأسرة، ورات تعميم التجربة المصرية فى كثير من دول العالم الثالث، حتى انها قدمت لمصر دعما ماديا تشجيعا لها على مواصلة هذا الإنجاز الثقافى الضخم الذى لا يعرف له مثيل على مستوى حركة النشر المسئول والجاد من قبل، لا فى البلاد العربية ولا حتى على مستوى العالم المتحضر، كما يقولون فلم نسمع عن ظاهرة مشابهة لها فى اى من بلدان العالم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكتبة الأسرة استثمار طويل الأجل

بعد ايام تبدا الدورة التاسعة لمكتبة الأسرة ضمن فعاليات مهرجان القراءة للجميع، لنعيش طاقة هائلة من نور المعرفة الوضاء، وتتراقص حولنا عناوين فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية تنادى القراء فى كل انحاء مصر وتدعوهم للقراءة واستعادة عصر التنوير من جديد، ونحن فى مسيس الحاجة إلى ضياء نور المعرفة فى عقول جيل كامل، تعرض دون ذنب إلى من يقودونه إلى غياهب الفكر المتخلف تحت دعاوى الدين مرة، واتجاهات الانحلال والتبعية والانبهار بقشور الثقافات الأخرى مرات، واقول تجىء مكتبة الأسرة فى توقيت مناسب، ومنذ ثمانى سنوات لتعلن لأجيالنا الصاعدة اننا صناع الحضارة ورواد الفكر وأساطين الإبداع العربى، ولتضع تراثنا الثقافى الخالد امام اعين شبابنا، والأهم فى متناول أيديهم، ولتعيد إليهم ثقتهم فى ثقافتهم المصرية العربية وتجلو عن ابصار بعضهم غشاوة التدليس، ولأن الثقافة استثمار بشرى طويل الأجل، فقد تنعم الأجيال القادمة بثمار تلك البذور التى غرستها مكتبة الأسرة طوال السنوات الماضية والآتية بإذن الله.. وسوف تزدهر حديقة الفكر الغناء، وخريطة الثقافة المصرية بهذا الغرس العبقرى، الذى جاء فى زمان كان لا بد ان يجىء فيه، وعلى ارض مصر المعطاء على مر العصور.. اتصور فى السنوات العشر القادمة واوائلها ان تنعم بلادى بأصحاب الفكر المستنير فى شتى المهن والأعمال، فمما لا شك فيه ان عاملاً مثقفاً أكثر وعياً وتقديرا وإنتاجا ممن يفتقد الثقافة التى هى عماد بناء الإنسان وذخره الخاص للتقدم والرقى، وربما لأننى منحاز للثقافة ولمهنة التثقيف التى اتشرف بالانتماء، لها قدراً وطريقاً وحياة. إن اجيالنا القادمة سوف تذكر هذه الصحوة، وهذا المشروع العبقرى، وصاحبة فكرته **سوزان مبارك** حرم رئيس الجمهورية التى ترعى وتتابع خطوة بخطوة اختيار الكتاب وطباعته وتوزيعه فى كل ربوع مصر المحروسة، وسوف يذكر تاريخ الحركة الثقافية وطباعة وتوزيع الكتاب، ان كثيرا من كتب هذه المكتبة وصل توزيعه إلى ارقام قياسية لم تحدث فى تاريخ طباعة الكتب وتوزيعها (٣٠٠ الف نسخة من كثير من كتب الأعوام السابقة). وهذا يحدث للمرة الأولى على مستوى الشرق الأوسط كله، وليس مصر فحسب، إنها بحق ثورة ثقافية وتغيير إلى الأفضل والأرفع والأنفع لأبناء مصر فى مستقبل ايامهم القادمة يعود الفضل فيه إلى إعادة الكتاب إلى بيوتنا وتهافت شبابنا على التهام سطوره، غذاءً للعقل ونوراً بالمعرفة الإنسانية،من مصدرها الأبدى والخالد عبر العصور «الكتاب» إن ما يحدث فى مصر المحروسة من اول شهر يونيو وحتى نهاية شهر سبتمبر من كل عام، موعد صدور الأسرة، يعتبر بكل المقاييس عملا قومياً نبيلا لأنه يسعى إلى الإنسان المصرى وإلى ارقى ماخلقه الله وخص به الإنسان: إلى «العقل» ليستنير وليضع قدما ثابتة على الطريق إلى عالم جديد تتغلب فيه القدرات العقلية والمعرفية على وسائل السلطة التقليدية «القوة والمال».

مكتبة الأسرة والنشر الثقيل

وبعد ان اصدرت مكتبة الأسرة اكثر من ٢٥٠٠ عنوان تحملها ٤٤مليون نسخة كتاب، ومنذ عام٢٠٠٠ دخلت عصر النشر الثقيل فى إصدارات مكتبة الأسرة بإصدار موسوعة سليم حسن «مصر القديمة» التى

اقبلت عليها الجماهير إقبالا غير مسبوق، مما دفع اللجنة العليا لمشروع مكتبة الأسرة إلى أن تعيد طبعها فى ثلثمائة الف نسخة اخرى، وتزيد عليها بموسوعة الأغانى ٢٤جزءًا وقصة الحضارة «لول ديورانت» فى ٢٢جزءًا، إضافة إلى موسوعة دولة الإسلام فى الأندلس **لمحمد عبدالله عنان** .فى ٨أجزاء، وموسوعة «وصف مصر» فى ٢٤ جزءًا لمجموعة من علماء الحملةالفرنسية من ترجمة الراحل **زهير الشايب**، ولا ننسى سلسلة اقرا لطفلك التى حاولت ان تخاطب طفل ما قبل المدرسة وتصدر هذا العام اكثر من ١٥٠ مائة وخمسين قصة مصورة للاطفال، بمختلف اعمارهم الزمنية.. بالإضافة إلى إصدار كتاب الطبقات الكبرى لابن سعد محققا، ويعد مرجعاً اساسيا فى السيرة النبوية وحياة الصحابة. كما تعد المكتبة هذا العام ٢٠٠٢، كتاب الموسيقى العربية للشيخ **سلامة حجازى** وكتابات **محمد عطية الابراشى** «عظمة الإسلام» و «عظمة الرسول»، و مجموعة كبيرة من كتب العبقريات **لعباس محمود العقاد** إلى جانب سلسلة الأدب العالمى، وتراث التنوير، إلى جانب مجموعة ضخمة من الأعمال الإبداعية والفكرية، نذكر منها «العرب الأصل والصورة» للدكتور **مصطفى الفقى** و«تجديد الفكر العربى» للمفكر الراحل **زكى نجيب محمود** وغيرها من الإصدارات الجادة فى سائر فروع المعرفة الإنسانية..

وهكذا حققت ـ وتحقق ـ مكتبة الأسرة اكبر إنجاز ثقافى عرفه عالمنا العربى.. فقد اصبح هذا المشروع كيانا ثقافيا له مضمونه وشكله وتطوره المستمر، ومازالت قافلة التنوير تواصل إشعاعها بالمعرفة لنستقبل معاً العام التاسع من عمر مكتبة الأسرة، بما يحويه من إصدارات كنوز المعرفة الإنسانية..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرج كريم

يصعد النخل حراً

١

هنا، يصعد النخل حرا،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويرقى الأذان على موجة الكبرياء،

هنا، تشرق الشمس هونا، وتغرب هونا،

وتزرع فى كل زهر عطور البهاء،

هنا الحب، واللغة المريمية، والشعر،

والدعوات التى أطلقتها النساء لأبنائهن بليلة عيد،

هنا تورق الأمنيات،

وتصبح أحلامنا شجرا يانعا فى حقول الحقيقة،

ينبت زهر الهوى فى خدود البنات
ويأمن ـ تحت جذوع النخيل ـ المحبون
يفترشون بساطا من السلم،
والبسطاء زهور تطير على خطوات الفراش،
فينعقد الدمع بين الحدق
فأنت أحلت الحلك
إلى أبد النور فى المنطلق
وراح العيال يغنون لك
لك الحمد فى سبحات الفلك
لك الحمد فى سبحات الفلك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢

مثلما راودتنى البلاد،
رأيت دمى، طائرا فى المساء الأخير،
ليعقد فوق الرؤوس عمامة شوك،
ويغرس بين الضلوع سيوفا من التهمة الجارحة
وأنتم تفرون منى،
مثل الخيول التى استنفرتها الضباع

وأنا حامل دمى المستحيل
وحوشا من العجز تسرى بأكبادكم
وتواصل سلطتها كلما أنقذتكم براثن خوف،
أنا طائر الثأر
حول المساء
أغنى نشيدا يشيب أصلابكم
ويرمل زوجاتكم
وييتم أبناءكم
أنا الماء، واللغة المستباحة بين طعام الفطور وصمت الغناء
أنا المستعاد من الصوت لو يترجع بين البلاد
أنا الهامة فوق خرائب هذا الوطن
أغنى لكم أغنيات الشحوب
وأفصل بين بنيكم
فمن سوف يأتى إلى الموت ـ مثلى ـ ويقضم تفاحة
ومن سوف يصنع من روحه خندقا للولاد
ومن يفتدى ـ إن أراد النجاة ـ صغار الطيور
وأطفال كل الزهور، وألحان أجراسنا
وهى تبزغ فى أفق من سديم الرجوع

ومن ـ كلما ناديت فوق الطلول: ظمئت، ظمئت ـ
سوف يريق الدماء
ويرفع لى كأسه مرة واحدة
ثم يسقى بها أرضى المستباحة
من سوف يصعد كل صباح
ليسقينى من حليب الدموع
وسوف أظل أنادى إذا الصبح لم ينفلق
لك الحمد إن غضب القوم لك
وأنت الذى أوقد النار فى عتمات الشبق
لك الحمد،
سوف يصعد للثأر هذا الألق.

٣

واقف، فوق طلل من النخل،
مثلما يقف الموت
بين الرصاص الجبان
وعجز الطفولة،
والأهل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صارخ، فى برارى الدماء التى زيفتها الحضارة
مثلما زيفت للتواريخ أسماءها
وأنا صاعد كل وقت
لأمطر أيامكم باتهام البراءة
أقصف أسماعكم بالنشيج الذى يتردى
عليكم بعار الزمان
أنا واقف فوقكم
مثلما تقف النار
لأدمغكم بالهوان
وأنشد فيكم معلقة
فوق شمس الدهور،
تدور
وتحمل لعنة الله بين جبين الأفق
مثلما تحملون الشعار القديم
وناراً تسوى أكبادكم
حينما ينهض الوحش فيكم ، لكى ينطلق
وأنا لن أمل من الموت
حتى وإن لم يغضب القوم لك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكننى،
سأظل أنادى
ـ لك الحمد، والحمد لك.

٤

رأيت الله يحمينى من الموت،
وكان أبى ينداح فى أفق من الحناء
كان يداعب الأطفال
ثم يطوف حول مزارع الزيتون
كى يتفقد الليل الذى كنا زرعناه
وأوغل فى بيادرنا
وأسميناه بستانًا
هنا وسم من الموت
هنا حق تبدى، صار ناطورًا،
وإعلانًا على الشبكات فى كل المحطات التى
تأتى من المجهول أو تمضى
هنا الريح التى تلقى القدور، وتحمل الأحجار من سجيل
ترميكم بها فى الليل،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أو تمضى بكم للعار،
تختبئون فى الشارات،
أو تخفون أنفسكم بأوهام صنعناها مع الموتى،
وألقينا على شطآنها الريح،
فما عادت مراكبنا،
ولا ثارت قوافينا
وسوف أظل أستهديك
كى تأتى من الحق
وأعرف أننى أرتاد فى الموت
تخوم الشكر والعرفان
أهذى فى بلاط الغيب
لك الحمد.. لك الحمد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شريفة الشملان

بيدبا الفيلسوف يكتب قصة جديدة

حك بيدبا الحكيم رأسه، وخلل بأصابعه لحيته، وسأل بصوت عربي بلكنة تختلط بين فارسية وهندية: أين ابن المقفع؟ كنت اداوى جرح يدى الذى لم يندمل منذ فترة طويلة، حين التفت اليه وقلت: يا سيدى لقد أتيت متأخرا جدا لقد مات ابن المقفع منذ زمن بعيد، صار رمادا وطار نحو السماء ولم يشفع له عند الوالى ادبه الصغير ولا الكبير. قال بهدوء، كمن يفاجأ: إذن مات مط شفتيه قليلا ثم حرك رأسه بهدوء بسيط، ذكرنى بحركة بندول ساعة جدتى الحائطيةواكمل: والقصة من يكتبها إذًا؟

تحفز عقلى ويدى وانبريت لهذا الصيد العظيم، قصة لبيدبا الفيلسوف فى القرن الواحد والعشرين بين يدى، يالحظى الجميل والذى نزل من السماء كى أتلقفه قبل أن يصل ليد غيرى. خاصة والكتاب كثر.. قلت له: ياسيدى أنا امرأة أعالج الحرف منذ سنين عجاف بعضها مثمر، يغلبنى كثيرا واغلبه قليلا، هلا منحتنى شرف خط قصتك الأخيرة. عندما بدأ يتكلم، كان صوته متقطعا ومبحوحا، فشعرت بنشوة حلقه قدمت له قهوة عربية مبهرة بالهال والزعفران، كما أقدمها عادة لأعز الضيوف، لكنه لم يستسغ طعمها، وفضل شرب ماء دافئ، اتكئ وأنشأ يقول وأنا أكتب، تمتزج أحيانا كلماته العربية بكلمات فارسية وهندية وكان عى أن أستعين بقواميس لحل بعض الكلمات، فإن لم أجدها، رحت أتخذ من الموقع فى الجملة تعبيرا مناسبا فكانت الحكاية كالتالى:

فى زمن بعيد جدا قبل أن تعمر هذه الأرض، كان هنالك أرض بعيدة جدا، بين الشمس والقمر، ليست كهذه الأرض هى مدورة لكنها تدور بسرعة عجيبة فيتغير زمانها، بفترات قصيرة، فشتاؤها أيام وصيفها بضع ليل وأما خريفها فيكون

كالحلم، والربيع يمضي كطيف مر، يومها بضع ساعات وليلها لايشبع النائم، وهناك في تلك الأرض البعيدة الموغلة في القدم كانت تعيش حيوانات كثيرة، فالإنسان لم يوجد عليها، ولن يوجد، فمازالت خالية منه، لم تكن الحيوانات تعيش في وئام وسعادة، فالطيور تخاف كثيرًا، وعندما تعدد أعداءها تغلط في حسابهم، وكذلك الزواحف والخيول والحمير، وكانت الثعالب تحاول أن تتغلب على التعاسة بصنع مقالب هنا وهناك ، يستسيغ الأسد مقالبها أحيانا ويزمجر في أحايين كثيرة.

كان الثعلب يتربص بالحمام ليأكله وأحس الحمام بالثعلب فأنذر وهو يهدل، ببقبقات جميلة جماعة الحمام بالخطر المتربص بها، فكان أن طارت الحمامات بعيدا، ومر الثعلب على الدجاجات وقال في نفسه سآكل فراخها بعد الغروب، لكن الدجاجات أحست الخطر، وحمت فراخها منه.. ومثلما كان مع الثعلب كان مع الذئب، ومع النمور، وبدأت تشعر بالخطر خاصة وأن لكل حيوان لغة يتفاهم بها مع بعضه البعض، فكان أن اجتمعت الثعالب والذئاب والنمور إلى ملك الغابة، شكت له أمرها وأن الصيد يتعبها فهي لا تريد الفرائس الصعبة تريد فرائس تقول ها أنا ذا كلوني.

هز الملك الأسد رأسه المتوج بالشعر الغزير، وطلب الحكيمة البومة، التي لم تستطع أن تجاريهم خوفًا ورهبة، وأقسمت فيما بعد أن لاترى وجوههم نهارا جهارا، فما كان من الأسد إلا وطلب انفضاض المجلس ليحتكم لمجلس البرلمان الأسدي قامت الحيوانات المجتمعة وقبلت يديه ورجليه ودعت له بطول العمر ليبقى حارسا للحق والعدل في تلك البقعة من العالم.

اجتمع البرلمان الأسدي، وتمت مناقشة الوضع من كافة جوانبه، وقد رأى البرلمان بعد المناقشة والمداولة أن سبب المشكلة الرئيسة تكمن بعدم وجود لغة واحدة للحيوانات تفهمها الحيوانات المفترسة، وخاصة تلك الحيوانات كالنعام والحمام والأرانب، التي تعد فرائس للحيوانات الأخرى التي من أهم حقوقها أن تجد قوتها باستمرار، وأثنى البرلمان على النعاج ومن في فصيلتها على حسن سيرتها وسلوكها.

المشكلة التي ظهرت للبرلمان الأسدي هي كيف بالإمكان توحيد لغة الحيوانات، وأعدت خطة تدرجية على مراحل متعددة تبدأ باستخدام أحدث التجهيزات، وعبر ضخ اللغة المرادة في كل القنوات، المرئية والمسموعة والمكتوبة، ومعها تحذير رسمي بعدم استعمال لغة الأسود مطلقا فالزئير للأسد وحده ولايتعلم هذه اللغة أحد ويمنع تداولها على كل الحيوانات أيا كانت، بما في ذلك النمور والذئاب والثعالب التي لامانع من استعمالها لغتها الخاصة في كل مكان، ماعدها فهو ممنوع منها تاما.

وجدت مشكلة ثانية، وهي بعد أن تتخلى جميع الحيوانات عن لغتها الأصلية، فأي اللغات يسمح لها النطق بها، وبدأ الأمر محيرا حقا في البداية، ولكن بعد دراسات مستفيضة لكافة النواحي منها: أن اختيار لغة الطيور ستكون صعبة جدا فللطيور نغمات كثيرة متعددة، كما أن أغلبها جميل فالكناري والبلابل والعصافير صوتها جميل جدا، ونغماتها محببة مما قد يضفي على الحيوانات عند استعمالها نوعًا من البهجة والفرح والسرور، الذي يرفض البرلمان الأسدي أن يستمتع به

غيره، واعتماد نبح الكلاب، به شيء من قوة كما أنه يرهب السادة الذئاب والثعالب، وهذا أمر يبدو في غاية الخطورة، قبل الصهيل فالخيول لطيفة، وقد تكون متعاونة في أمور كثيرة، كما أنها حيادية بين الحيوانات التي تقتات الأعشاب والمفترسة، لكن الأسد لم يرضه الأمر، خاف من تحسس السادة النمور خاصة وقد عرف أن للخيل جمالاً يفوق جمال النمور، كما أنها قد تتغلب أحيانا على النمور عندما تضرب بأرجلها الأمامية. وأما النهيق فهو يثير الأسد شخصيا، ولو لا الحاجة الماسة للتوازن البيئي، لتم إعدام كل الحمير، وأما فحيح الأفاعي فهو يشعر الأسود والنمور بالغثيان.

بعد مداولات عديدة ومشاورات اعتمدت لغة النعاج، لغة علي جميع الحيوانات التكلم بها، ومن لايتكلم بها فهو لاشك يحيك مؤامرات لعالم الأسود، وعلى الأسود أن تستنفر كل قواها لمحاربته، وبناء على ذلك يتم عرض هذا القرار على مجلس الثعالب والنمور والدببة والذئاب لإقراره، فكان ماكان من أمر إقراره، وبدأت تباشير تطبيقه، تعبت الحيوانات في كل مكان وهي تثغي كالنعاج، وأكثر من تعب الخيول فقد بدأ صهيلها في البداية خليطا من ثغاء وصهيل، ولكن مع مرور الوقت تعودت ذلك، كذا تعودته الحمير وسائر الحيوانات، وصار كلام الجميع(ماااا.. ماااا.. ماااا..) وارتاحت الأسود والنمور والدببة وسائر الحيوانات المفترسة، لكن، نما لعلمها أن الحمام يهدل في عشه بطريقة سرية وقد يكون يحيك خيوط مؤامرات دنيئة، والخيل عندما يركض في البراري الفسيحة ينسى نفسه وينسى الثغاء فيصهل، كذا العنادل عندما تأمن عيون البصاصين، وأذان المتنصتين فهي تغرد، وتكثر التغريد حتى يخال السامع أن المجلس الأسدي لم يصدر أمرا باعتماد لغة (الثغي) لذا أمرت الأسود بوضع أدوات تنصت في كل مكان، وتحت كل شجرة وفوق كل نخلة وداخل كل جحر، بما في ذلك بيوت الثعابين والخنافس، لكن واجهتها مشكلة مع هذه الصامتة التي لاتدري ماذا تفكر ولا أي المؤامرات تحيكها (النعامة)، فما كان منها إلا أن أعدت لها مدرسا من الثعالب يعلمها لغة الإشارة، وبعد ثلاثة الأيام من الدرس الذي تقدمه الثعالب للنعام، لم يوجد للنعام أثر، لكن بانت مظاهر التخمة على الثعالب، وتم عرض الأمر على مجلس النمور والدببة والذئاب، الذي أقر بالإجماع فعلة الثعالب...

هنا تثاب بيدبا الحكيم وطأطأ رأسه، كنت أستحثه أن يكمل لي الحكاية أن يقول لي مثلا أن الحيوانات ثارت وطالبت بلغتها القومية، وبهويتها الثقافية، وأن معارك عظمى قامت بين جميع الحيوانات من جهة فريق الأسود والنمور والدببة من جهة أخرى، والعصافير عادت تغني والخيل تصهل وإنها لم تفقد لغتها لأبد الآبدين، لكنه لم يتكلم، عندما هززته مرات عديدة فتح فمه وهو يدير عينيه بنظرات مسلوبة الإرادة فقال : ماااا..ماااا، صرخت وكدت أجرجر شعري كما أفعل عندما أكون في قمة يأسي فخرج صوتي:

ماااا.. ماااا.. ماااا..)

العيد الفضى لجمعية فنانى الغورى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أقيم المعرض الثانى والعشرون لجمعية فنانى الغورى فى قصر الفنون بالجزيرة احتفالاً بالعيد الفضى للجمعية، وقد قام بافتتاح المعرض الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، و أ.د احمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية، و أ.د عبد القادر حاتم رئيس جمعية فنانى الغورى،

وقد شارك مائتا فنان فى عرض أكثر من ستمائة عمل بين تصوير ونحت وحفر وخزف وتصوير ضوئى.. هذا ويعد الفنانون أعضاء الجمعية من رواد الحركة التشكيلية فى مصر منذ أن تأسست الجمعية فى بداية الستينيات.

جولة فى أنحاء المعرض:

لقد بدا واضحاً فى هذه التظاهرية الثقافية مختلف التوجهات الفنية التى تنوعت فى تناول الفنانين كل حسب رؤيته الفنية للموضوع وتألقت أعمال كبار الفنانين بين التجريدية والواقعية فى أعمال النحت والتصوير فبدت كأنها عرس ثقافى تزغرد فيه الألوان بين ظلال التماثيل فى الملتقى الفنى الجميل. فأعمال النحت العملاقة للفنان أ. د فاروق إبراهيم وأ.د عبد الحميد الفقى نصبت فى أركان القاعة ترقب عن كثب معزوفات صلاح طاهر اللونية وصوفية الفنان محمد سليمة بين واقعية محمد صبرى ومصرية عباس شهدى.

والمتأمل لتمثال فاروق إبراهيم يحس بالحيوية والحركة الديناميكية التى تكاد أن تخرج التمثال عن سكونه، ونجد ذلك متمثلاً فى المرأة المكبلة بالحبال عند الساعد الملتقى، يحس أنها تدور حول ذاتها محاولة تخليص نفسها من القيود رافعة ساقها اليمنى محاولة الانطلاق ولكنها لا تلبث أن تلف حول نفسها. فى حركة دائرية تظهر فى الثلاث حلقات الملتفة

حول الرداء لتوصى باستمرار الحركة بشكل حلزونى، ونلاحظ التوتر الواضح فى الذراع الممدودة إلى أسفل متشبثة بالدائرة الوسطى حول التمثال لتجعل منها قيداً آخر يلتف حولها ليكتمل الصراع فى الوقت الذى تنثنى فيه الذراع اليسرى عند الكوع لتلمس الذراع اليمنى فى محاولة لتهدئتها، وتلفت نظر المتلقى إلى وجه التمثال الذى يبدو عليه البراءة والملامح المصرية.

إن توزيع الكتلة والفراغ مع انسيابية الحركة وتوترها واتزان البناء المعمارى للتمثال يجعله عملاً عملاقاً رائعاً. يعبر عن الصراع الإنسانى نحو الانطلاق إلى الأفضل.

فمعالجة الفنان للأسطح وتبسيطها إلى درجة شبه تكعيبية يعطى قوة فى تجسيم الشكل مع التناسق بين الحركة الأفقية والرأسية لتوصيل المعنى للمتلقى مترجماً عن طريق الكتلة والفراغ.

أما التمثال الخشبى الرائع للدكتور **عبد الحميد الفقى** فهو يمثل شخصية رمزية ويتضح ذلك من الوضع الرأسى الشامخ الذى يمثل رجلاً يقف منتصباً فى حالة انتباه ممسكاً بكلتا يديه على قمة عصا طويلة مرتكزة على الأرض بين القدمين. لقد أبدع المثال عبد الحميد الفقى فى إظهار ليونة الشال الذى يلتف حول الأكتاف لينسدل على الظهر ثم يرتفع على الذراعين مائلة أطرافه إلى الوراء متدلياً بخفة ونعومة تنسينا صلابة الخشب المصنوع منه التمثال، كما يُظهر الفنان عبقريته فى تغطية وجه التمثال بالشال كأنه ملثم ليجعله رمزاً عاماً للمتأهب فى ثبات وحزم ويقظة صامداً فى وجه الرياح لقد وفق المثال فى نحت تلك الكتلة الضخمة التى تعادل الحجم الطبيعى لجسم الإنسان او تزيد قليلاً، كما أن اللون البنى القاتم يوحى بلون الجسم البشرى.

إن هذا العمل الفنى الرائع ربما يذكرنا بنظير له لعله كان فى ذاكرة الفنان **عبد الحميد الفقى** قبل ان يبدأ العمل الا وهو تمثال شيخ البلد (المصرى القديم) من حيث التعامل مع هذه الكتلة الخشبية الضخمة. والتمكن من الحلول الفنية، إن التحدى واضح فى أزميل الفنان ولمساته التى طوعت المادة الصلبة للخشب فى ليونة ورشاقة القماش ليخفف من حدة التوتر العام لوقفة التمثال بعظمة وكبرياء. إنه يعكس مهارة الفنان وأصالة الفكرة حيث يجسد الصمود فى الكتلة المعمارية فى بناء تشكيلى جميل وزعت فيه الفراغات بحساب.

ومن الأعمال البارزة فى فن التصوير على سبيل المثال : لوحة الفنان القدير **صلاح طاهر**.. وكما هو معروف عن **صلاح طاهر** بالاتجاه التجريدى فإننا نستمتع بهذا العمل المشترك فى المعرض. كما يحس المتلقى بذبذبات اللون الأحمر تتراقص رأسياً فى اندفاع محسوب وتتعامد على قاعدة أفقية حمراء تكاد تختفى تحت اشكال وكأنها أشباح متلاصقة ومتزاحمة تمشى فى طريق مسدود. وأرضية اللوحة يغلب عليها مسحة من اللون الأزرق تغلف الجو العام. بحيث لا يكسر من حدته إلا بعض اللمسات الصفراء هى فى حقيقة الأمر مجرد كشط على سطح اللوحة فى اتجاهات أفقية ورأسية وجانبية بتوازن بديع ربما يوحى بعمق الفراغ وبالرغم من الأسلوب التجريدى فى هذه اللوحة فإن المتلقى يحس

كلما تأمل أكثر بإيقاعات تتردد وتتصارع بين جزئيات العمل. ويتغير الإيقاع بتغير اتجاه اللمسات لتوحى لنا فى النهاية بجو عام كان فيه أشباح ومخلوقات هائمة فى حلم حزين.

أما لوحة الأستاذ الدكتور عباس شهدى (رحمه الله) فتعطينا ملامح الفن الشرقى من حيث التصميم والموضوع. فالفنون الشرقية هنا معناها تراثنا المصرى القديم ممزوجاً بالفن القبطى ـ ولا عجب فى ذلك فأنا أعرف الدكتور شهدى منذ أن كان أستاذاً مشرفاً لمرسم الأقصر للفنون الجميلة فى الخمسينيات.. وقد اعتمد الفنان فى عمله على توزيع عناصر اللوحة من الفرسان على ما هو معروف فى الفن المصرى القديم فى رسم الأشخاص والحيوانات فى وضع جانبى قائمة على خط مستقيم فى أسفل القاعدة.. ويتعامل مع العناصر دون استخدام المنظور أو البعد الثالث. وفى هذا العمل نلاحظ التوازن والترابط فى التكوين وتوزيع الألوان فى انسجام بديع، حيث الحصان الأبيض وفارسه باللباس الأزرق أما الحصان الأسود فيلبس فارسه اللباس الأصفر على خلفية بلون أديم الأرض ويرقص الخيالة فى إيقاع يظهر فى حركة قوائم الخيل وعلى أنغام المزمار الذى يعزفه ثلاثة عازفين يعزفون لحناً واحداً يتضح من وقفتهم كرجل واحد حيث رسمهم الفنان كتلة واحدة أقصى اليمين إلى أعلى اللوحة يقابلهم فى أقصى اليسار شكل يدل على مبنى له قبة ومئذنة إيحاء بالمولد الذى تقام فيه مثل هذه الاحتفالات. وينقل إلينا جو الفرح والبهجة من الزخارف البسيطة على لباس الخيل. كما وأن التكوين بشكل عام يعتبر زخرفياً.

أما خبرة وأستاذية الدكتور عبد القادر مختار فى نحت التمثال النصفى فتتجلى فى التمثال البرونزى لرأس كريمة الدكتور فتحى رضوان المشترك فى هذا المعرض بمناسبة العيد الفضى لتأسيس «جمعية فنان» التى يرأس مجلس إدارتها. لقد كانت القطعة الفنية الوحيدة بالمعرض، نموذجاً على دقة التعبير ورقة المشاعر والأنوثة والكبرياء الواضح فى ملامح التمثال المثبت على قاعدة من الرخام الأسود. إن صناعة التمثال النصفى أصبحت نادرة فى مصر الآن.

وكذلك كان لكبار النقاد أيضاً نصيب من المشاركة بأعمالهم الفنية فقد عرضت لكل منهم بعض الأعمال المتميزة والملاحظ أن لكل منهم ما يميزه فى أسلوب واضح.

فالعمل المقدم من الناقد الكبير الأستاذ مكرم حنين يتميز بالديناميكية التى تظهر فى اللمسات القوية المتسارعة فى حركة دائرية حول شخص فى حالة انطلاق يظهر بملامح أفقية وقد مد ذراعه اليمنى امامه رافعاً كفه إلى أعلى فى حركة عنيفة تؤكدها حركة النصف السفلى للجسم التى تكاد ترى من فرط السرعة والتعبير اللونى باستخدام اللون الأحمر فى لمسات قوية دائرية فى عكس اتجاه الجسم المندفع إلى الأمام يزيد من الإحساس بالسرعة وتعبر عن حرارة الانطلاق ربما يوحى للمتلقى بحرارة المجهود الشاق للعداء قبل الوصول لنهاية السباق.

أما لوحة الناقد الكبير الفنان محمد سليمة الذى نتمنى له الشفاء العاجل فهى لوحة تمثل وجه فتاة ريفية تنظر بحذر وترقب فى المجهول إلى الجانب الأيمن من اللوحة، لقد أبدع الفنان محمد سليمة فى توظيف الألوان الممتزجة بين

الاخضرات والاحمرات لتعطى انطباعات نفسية تظهر وتؤكدها ملامح الوجه البيضاوى ذى الفم الرقيق. إن المجموعة اللونية فى الوجه قد استخدمها الفنان ببراعة فى الخلفية التى تدل على واجهة منزل ريفى. تعلوه ثلاث نخلات بأسلوب مبسط وتظهر على واجهته نافذة مفتوحة. إن تكرار الوحدات الزخرفية على واجهة العمارة وعلى ملابس الفتاة عند الرأس لتوحى للمتلقى بوحدة الموضوع، إن الفتاة هى نفسها البيت والأسرة أو ربما تفكر هى فى البيت السعيد الذى ينتظرها. وكذلك الزخرفة على الرداء، فى الحلى لتعطينا مصرية المكان وأصالة شعبية فى صعيد مصر. إن هذه الألوان تعكس صفاء الحس ورقة الشعور لدى الفنان الكبير محمد سليمة وبراعته فى معالجة الموضوع لإظهار الحس الإنسانى والفطرة الواضحة على معالم الفتاة. وكذلك لوحة الفنان الناقد عز الدين نجيب التى تصور لنا بائعة القوارير بردائها الأسود الفضفاض وعلى رأسها غطاء ثقيل يحميها من أشعة الشمس الساطعة المنعكسة على أرضية اللوحة. أما الحس القوى بالطبيعة المصرية فيتجلى فى المعالجة الفنية لشخصية الفتاة التى تبدو فى وضع أشبه بالتماثيل المصرية القديمة رافعة يدها اليمنى باسطة كفها لترتاح عليه قارورة صغيرة.

لقد أحسن اختيار الوضع العام للفتاة ككتلة نحتية تشغل أكثر من نصف مساحة اللوحة وجعلها تنبض بالحياة بلمسات الإضاءة التى تبدى التفاصيل بطريقة مبسطة فى مساحات صريحة لتضفى على الشكل التجسيم النحتى وقد وزع حولها أوانى فخارية مختلفة الأشكال بإيقاع زخرفى جميل. لقد استخدم مجموعة ألوان هادئة لتعبر عن السكون والهدوء، وطول البال لمثل هذا الموقف إن هذا العمل الرائع للفنان عز الدين نجيب يعكس قدرة الفنان على استرجاع بيئة الصعيد وبالذات فى القرى المشهورة بصناعة الفخار. فخطوط اللوحة الرأسية للشكل الخارجى للجسم تلعب دوراً مهماً فى التكوين وحركة الذراع المسنود على الركبة يمثل خطاً رأسياً يتناغم مع الحدود الخارجية للشكل، أما الوعاء المستقر على كف الفتاة. فيعطى المتلقى نقطة بداية لقراءة العمل ككل فى سلاسة.. والمساحة المستطيلة فى أعلى اللوحة التى تفصل الأرضية بلون دافئ فى مساحة أفقية لتكسر حدة التوتر الموجود فى الخط الرأسى المتمثل فى الذراع الحامل للإناء، والقائم على الركبة ويهيئ التوازن فى التكوين ويضفى الحيوية على العمل.

ويلاحظ المتلقى عمل الفنان عبد الوهاب مرسى بأسلوبه التجريدى المعروف يلعب ببراعة فى مساحات لونية شبه هندسية لتعطى لأول وهلة إنطباعاً زخرفياً فى أشكال ومثلثات تتقابل وتتطابق أحياناً فى علاقات راقصة تربطها خطوط مستقيمة لتنتهى فى أشكال كأنها أعلام أو فروع أزهار وأحياناً تتطاير فى اللانهاية كأنها فى تسابق مع بعضها ليندمجوا فى نقطة ما فى خيال الفنان.

إنها أدوات الفنان الذى يعتمد عليها فى تشكيل عمله الفنى الذى يعبر عن صراعات فى العلاقات اللونية والشكلية لتحقق الانسجام أحياناً والتضاد أحياناً أخرى وتلك القيم الفنية التى تتكون منها مفردات العمل التشكيلى، إن خبرة الفنان الكبير عبد الوهاب مرسى الطويلة فى الإبداع تمكنه من اللعب بالأشكال والألوان أنغاماً وبناء تشكيلياً لعلاقات

مدروسة بعناية تدور وتتردد مع بعضها وتتقاطع ثم تتواصل فى إيقاع شكلى يتوازن مع بعض ليعطى فى النتيجة وحدة تشكيلية صاخبة فى الفراغ فى عالم يميزه ويمتاز به.

أما لوحة الفنان **محمد جابر القاصد** فهى تنقلنا إلى عالم الواقع لقد هجر الفنان مرسمه ونزل إلى الشارع وسط الجماهير يشاركهم اهتماماتهم العامة ويتفاعل مع الأحداث وبالرغم من استخدام الفنان للألوان المائية وذلك لسهولة التعامل معها فى هذه الظروف لاقتناص الحركة السريعة للأشخاص فى الشارع فقد أظهر سيطرة تامة على أدواته، لأن الرسم بالألوان المائية يتطلب دقة متناهية وعناية خاصة منذ البداية إضافة إلى الجو العام فى الشارع والاحتكاك بالناس كل هذا يجعل العمل غاية فى الصعوبة. ولكن المتلقى يحس بثقة الفنان والسيطرة على جزئيات العمل ويظهر ذلك فى تحقيق الجو العام للمنظر فى الخلاء بدأ من دقة رسم المنظور الهندسى للمبانى الفاطمية وتوظيف الضوء والظل لإعطاء العمق الفراغى وتجسيم الأشخاص ليجعلها تعيش فى حيوية داخل المنظر.

يقول الناقد الكبير **كمال الجويلى**:

يلاحظ المتلقى أن بالتة الفنان محمد جابر القاصد متنوعة بالألوان وتترجم عشقه للطبيعة، فإننا نواجه فناناً مسيطراً على التقنية مخضعاً إياها لعناصر الطبيعة سواء كانت حية أو صامتة أو ساكنة فهو ينسج لوحته بدقة تشريحية مسيطرة فتصل إلى المتلقى مظاهر الحياة وملامحها لتدعوه لمعايشتها والاشتراك مع أبطال لوحاته فى الحوار من خلال عذوبة الألوان وتوازن التكوين.

ARCHIVE

وقد وظف الضوء الشديد الذى يكاد يمتص درجات من الألوان وعوضها بالظلال لتربط عناصر العمل فى وحدة فنية جميلة وهذا ما يتضح لنا فى مجموعة الأشخاص الواقعين أمام محل الجزار قد وزعت عليهم الإضاءة كأنهم فى عمل مسرحى، كل يتحرك فى المنظر حسب خطة قد رسمها الفنان مسبقاً ويلاحظ الحوار الحركى بين الأشخاص يبدو حياً. إن الفنان يستلهم القيم الجمالية فى العمل من القيم الإنسانية فى الحياة وفى الطبيعة مباشرة وهذا ما يميزه ويجعل بصمته واضحة، الأمر الذى يختفى عن العين الغير مدربة وغير المرهفة عند الملتقى...

الزواوى بغورة

من مشكلات وقضايا الفكر المغاربى المعاصر

دراسة تحليلية نقدية فى الأطروحات والمرجعيات

إن انتقال المناقشة النظرية فى الفكر العربى المعاصر من أسئلة الخطاب الدينى للحركات الإصلاحية السلفية إلى أسئلة الخطاب الأيديولوجى - السياسى للقومية العربية ثم إلى إشكاليات الخطاب الفلسفى العربى بتياراته ومدارسه المختلفة من وجودية وشخصانية ووضعية منطقية وبنيوية وغيرها، يعد علامة بارزة فى تطور الفكر العربى المعاصر مشرقه ومغربه، ولعلنا لانجانب الصواب إن قلنا إن الفكر المغاربى قد اسهم بشكل ملموس وملحوظ فى الخطابات الفلسفية العربية المعاصرة ابتداء من النصف الثانى للقرن العشرين، حيث ظهرت أعمال فكرية ذات طبيعة فلسفية واضحة، يمكن دراستها أما بطريقة العرض التاريخى التحليلى الذى يتوقف عند اهم الأعلام والكتابات بالتحليل والتعليق وإما بالنظرة النقدية المتفحصة لأهم القضايا التى طرحتها مقارنة بمثيلاتها فى المشرق.

وقد اخترنا الطريقة الثانية لأسباب كثيرة اهمها أن المجال لايسمح بذكر جميع المساهمات الفكرية المغاربية اللهم إلا على سبيل الإشارة والتنبيه وفى هذا تبسيط وتسطيح لفكر يحاول التأسيس للنظر الفلسفى، من هنا أردنا التركيز على بعض القضايا والأطروحات المشتركة عند بعض المفكرين المغاربة معلقين ومشيرين فى سياق البحث والدراسة إلى من يخالفهم فى الرؤية والتحليل وهو ما يسمح بتشكيل تصور عن اهم القضايا والأطروحات التى يهتم بها هذا الفكر الفلسفى. ولعل اهم القضايا التى تميز الخطاب الفلسفى المغاربى تلك القضايا المتصلة بالعقل والنقد والتراث والحداثة والحاضر. إن هذه القضايا هى من دون شك قضايا فلسفية بالدرجة الأولى. وسنحاول مناقشتها عند ثلاثة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفكرين مغاربة وذلك بطريقة تحليلية نقدية مقدمين، فى الوقت نفسه، ماتراه مناسبًا وضروريًا لتحقيق الخطاب الفلسفى فى المغرب العربى والمشرق العربى على السواء.

اولا - بين العقل والنقد:

١-١ : محمد عابد الجابرى ومفهوم العقل العربى:

منذ الثمانينيات بدأ يتبلور خطاب الفكر المغربى حول العقل وضرورة النقد، ولعل أول من بدأ هذا الحديث هو محمد عابد الجابرى لأنه يرى: «أن نقد العقل جزء أساسى وأولى من كل مشروع للنهضة». فماذا يعنى الجابرى بالعقل وبالنقد؟ إن العقل المقصود عند الجابرى هو ماسماه بـ «العقل العربى». لأنه إذا كان العقل إنسانيا بطبيعته وأحكامه تتميز بالكلية والضرورة، فإن هذه الكلية هى كلية خاصة بثقافة معينة. أى انه لايمكن فى نظره أن نفصل العقل عن منتجاته الثقافية. وهذه أطروحة فى غاية الخطورة، إذ كيف يتأسس العلم عندما تكون كلية العقل كلية محلية، خاصة وأن الجابرى يدعو إلى القيام بالتحلل العلمى. يقول أن («العقل الكلى» هو «كلى» فقط داخل الثقافة التى أنتجته)[١] وعليه فإن المقصود بالعقل كما يقول هو: العقل الذى تكون وتشكل داخل الثقافة العربية، فى الوقت نفسه الذى عمل هو نفسه على إنتاجها وإعادة إنتاجها، فإن عملية النقد المطلوبة أو على الأقل كما نريدها أن تكون، تتطلب التحرر من إسار القراءة السائدة واستئناف النظر فى معطيات الثقافة العربية الإسلامية بمختلف فروعها، دون التقيد بوجهات النظر السائدة[٢]. من هنا يتحدث الجابرى عن العقل العربى وليس العقل الإسلامى مثل مانجد ذلك عند محمد اركون أو العقل باعتباره ملكة معرفية إنسانية تتخذ تمظهرات مختلفة مثل مايذهب إلى ذلك فتحى التريكى.

فما هى مميزات هذا العقل العربى؟ يستعمل الجابرى مفهوم المقارية كما صاغه «باشلار» مؤسس الابستمولوجية العقلانية ليحدد مضمون العقل العربى، كما يعود إلى عدد من المفاهيم المختلفة التى تعود إلى الفكر الغربى، من هنا يطرح سؤال العلاقة بين عقل عربى خاص يتم تحليله بأدوات غير أدواته، ومن هنا أيضًا تنشأ جملة من المفارقات التى يحاول الكثير من الكتاب ومنهم الجابرى التخلص منها ولكن من دون جدوى لأن التمشى الأول فى ذاته ملتبس إن لم يكن متناقضا. وحتى نبين بعض وجوه القصور فى هذا المنحى فإننا نجد الجابرى يربط «العقل العربى» بالنظم المعرفية المكونة للثقافة العربية، ويفصل بين الجانب المعرفى والأيديولوجى، ويهتم بالعقل ويهمل اللامعقول، وهو فصل نجده كذلك فى التيار الوضعى وفى الماركسية كما قرأها التوسير، ويقتصر على الثقافة العالمية بدلا من الثقافة الشعبية، بالرغم من انه يربط بين العقل والثقافة ويهدف إلى التحرر من كل ماهو متخشب وميت بغرض إفساح المجال للحياة من جديد.

العقل ليس الفكر، لأن الفكر فى نظره كالأيديولوجية يتصل بمضمون الأفكار والآراء. العقل يرتبط بالأدوات المنتجة للأفكار، ولكن هل يمكن الفصل فعلا بين الفكر وأدواته اللهم إلا على سبيل المنهج مادامت الأفكار مرتبطة بطريقة إنتاجها، ورغم إدراكه لهذا الاصطناع إلا

انه يعتقد أنه ضرورى بالنسبة له، كما يميز بين الفكر والمحيط، وبين الفكر واللغة، ليستنتج ان العقل العربى هو: «الفكر بوصفه أداة للإنتاج النظرى صنعتها ثقافة معينة لها خصوصيتها، هى الثقافة العربية بالذات، الثقافة التى تحمل معها تاريخ العرب الحضارى العام وتعكس واقعهم او تعبر عنه وعن طموحاتهم المستقبلية كما تحمل وتعكس وتعبر، فى الوقت ذاته، عن عوائق تقدمهم وأسباب تخلفهم الراهن[٣]». إن اهميه هذا التعريف بالنسبة للمؤلف انه يبعد التحليل الأيديولوجى مادام لا يهتم بالأفكار ويسمح بالتحليل الابستمولوجى مادام يهتم بالأدوات، وهذا التمييز قال به التوسير الذى يوظفه الجابرى ومن دون أن نسال عن هذا التوظيف الذى يسميه بالتوظيف الإجرائى للمفاهيم، والذى سنعود إليه فى نهاية تحليلاتنا لهذا العنصر، لأننا نريد الآن ان نطرح سؤالا اساسيًا عن هذا الفصل الذى يصطنعه الجابرى وهو: هل الأدوات بعيدة فعلا عن الايديولوجية؟ إن باشلار الذى يعتمده الجابرى يقول : «إن الفكر العلمى يعاصر بكل دقة الطريقة المعلن عنها[٤]». وهذه المعاصرة لا تلبى فقط الحاجات العلمية بل وكذلك الحاجات الأيديولوجية من هنا نشأ تغير وتجدد الأدوات والمناهج عبر تاريخ الفكر العلمى.

إن الهدف المقصود من نقد العقل العربى عند الجابرى هو «التحليل العلمى لـ «عقل» تشكل من خلال إنتاجه لثقافة معينة، وبواسطة هذه الثقافة نفسها: الثقافة العربية الإسلامية [٥] ولكن إذا أردنا التحديد والدقة وجب القول: الثقافة العربية العالمة. أى تلك المبادئ والقواعد التى يضعها النظام المعرفى، أو الأبستمية كما صاغها ميشيل فوكو. وهكذا يختلف «العقل العربى» فى نظر الجابرى عن «العقل اليونانى» و«العقل الأوروبى[٦]»، وموضوع الاختلاف هو الأدوات والمبادئ وليس الافكار مادام تعريفه للعقل تعريف قائم على الأدوات. يقول: «ونحن نعتقد ـ وهذا ماستتبينه لاحقا ـ أن الثقافة العربية، وبعبارة ادق: الموضوع الذى تعاملت معه الفعالية الذهنية لمفكرى الإسلام، موضوع ذو خصائص مميزة تختلف عن خصائص الموضوع الذى تعاملت معه الفعالية الذهنية لمفكرى اليونان وفلاسفة أوروبا، وبالتالى فإن القواعد التى استخلصتها الفعالية الفكرية العاملة داخل الثقافة العربية الإسلامية ستكون مختلفة عن القواعد التى شكلت جوهر العقل اليونانى والعقل الأوروبى» مما يفيد أن الأدوات هى المقررة للاختلاف، هذا إذا زعمنا ان الأدوات التى اعتمدها العقل العربى تختلف فعلا عن بقية الأدوات التى استخدمتها بقية العقول، وإذا كنا لا نستطيع هنا أن نتوسع فى تحليل هذه الأطروحة فإنه من المفيد طرح هذا السؤال وهو: اية أدوات استعملها العقل العربى ولم تستعملها العقول الأخرى؟ خاصة إذا توقفنا عند استدلالات الجابرى ومنها، على سبيل المثال، ان لكل عقل ثوابته، وهكذا يكون للعقل اليونانى والأوروبى ثابتين هما: العقل والطبيعة والعلاقة بينهما، والإيمان بقدرة العقل على تفسيرها والكشف عن أسرار هذه العلاقة[٧].

من الواضح أن هذه موضوعات وليست مبادئ ولا أدوات، كما يجب التساؤل إن كان صحيحا تاريخيا مثل هذا الانتقاء فى الموضوعات والأدوات، الا يعبر عن نوع من الاختزال يلبى أهداف المؤلف التى لا يعلن عنها. كذلك فإن العقل العربى يتمحور حول الأقطاب الثلاثة: الله، الإنسان، الطبيعة [٨]. والسؤال اليست هذه كذلك

موضوعات العقل الأوروبى كما تعبر عن ذلك الثقافة اليهودية المسيحية، والجابرى لايجد حرجًا فى اختصار الأقطاب الثلاثة إلى قطبين: الله والإنسان. وهنا من الواضح أن يفكر الدين ولا يقوله صراحة وعليه اليس من الأجدر أن يحدثنا عن العقل الدينى العربى أو الإسلامى بدلا من كل هذه المقاربات غير المجدية مادامت تحيلنا إلى موضوعات أو موضوعين هما فى الحقيقة موضوع واحد هو الله كما تعبر عنه التجربة الدينية، أما الإنسان فمن الضرورى التساؤل عن معنى الإنسان وأى إنسان مقصود فى ظل تلك العلاقة القطبية؟ ودون الدخول فى استخلاصات اختزالية قابلة للمناقشة كقوله: «هنا فى الثقافة العربية الإسلامية يطلب من العقل أن يتأمل الطبيعة ليتوصل إلى خالقها: الله.

وهناك فى الثقافة اليونانية - الأوروبية يتخذ العقل من الله وسيلة لفهم الطبيعة أو على الأقل ضامنا لصحة فهمه له[9]».

وعلى الرغم من أن هذا حديث فى المواضيع وليس فى الأدوات فإن الجابرى يصر على أن حديثه مرتبط بالعقل باعتباره «منظومة من القواعد»، لينتهى إلى استخلاصات عامة قابلة للمناقشة منها أن العقل الأوروبى يرتبط بإدراك الأسباب أمام العقل فى الثقافة العربية فيرتبط بالسلوك والأخلاق، وأن العقل العربى ينتقل من الأخلاق إلى المعرفة وليس من المعرفة إلى الأخلاق. ومرجعية الجابرى فى هذه الاستخلاصات بعض المفاهيم الواردة فى لسان العرب وبعض الآيات القرانية، وسنعرف لاحقا وجهة نظر اركون المغايرة لهذه الاستنتاجات بالرغم من كونها تعتمد على القران.، وهو ما يطرح مشكلة قراءة التراث أو كيف نقرأ التراث؟ يعتقد الجابرى أن العقل العربى مرتبط بالوجدان والسلوك والقلب، وعليه فالعقل العربى عقل تحكمه «النظرة المعيارية إلى الأشياء[10]». كما تقول الانتروبولوجية الاستعمارية. وهذا مايؤكده تعريفه للنظرة المعيارية، إنه وكما يقول: «إن النظرة المعيارية نظرة اختزالية، تختصر الشىء فى قيمته، وبالتالى فى المعنى الذى يضفيه عليه الشخص (والمجتمع والثقافة) صاحب تلك النظرة. أما النظرة الموضوعية فهى نظرة تحليلية تركيبية: تحلل الشىء إلى عناصره الأساسية لتعيد بناءه بشكل يبرز ماهو جوهرى فيه[11]».

ان مسعى الجابرى فى حديثه عن العقل العربى هو العمل على ربط هذا العقل بتاريخيته، ولكن بأى معنى يفهم التاريخية؟ صحيح أن العقل الإنسانى يتخذ مظاهر مختلفة فى التاريخ لكنه عقل واحد ولكن الجابرى يعتقد ان العقل العربى جوهر خاص به متعلق بأدواته مادام يرى أن الكلية التى هى شرط العقل مقصورة على ثقافة معينة من هنا وجب السؤال عن معنى التاريخية التى يقول بها فما معنى التاريخية؟ يربط الجابرى العقل بالثقافة ويتحدث عن الزمن الثقافى بدلا من التاريخية ويماثل بينه وبين زمن اللاشعور، الذى هو «زمن متداخل متموج على شكل لولبى[12]...» والنتيجة هى كما يقول: «وأكاد أقرر أن الحركة فى الثقافة العربية كانت ومازال حركة اعتماد لاحركة نقلة وبالتالى فزمنها مدة بعدها «السكون» لا الحركة، وهذا على الرغم من جميع التحركات والاهتزازات والهزات التى عرفتها[13]»، والحجة فى ذلك هو عصر التدوين الذى تأسست فيه كل المعارف والمنتجات الخاصة بالعقل العربى أو بتعبير

أخر تأسس فيه العقل العربي. وإذا كان هناك ثلاثة عصور في الثقافة العربية هي العصر الجاهلي والعصر الإسلامي وعصر النهضة فهي مجرد جزر فإنها حاضرة تزامنيا في الوعي العربي، أو كما يقول: «(حضور هذه «الجزر الثقافية» الثلاثة في الوعي العربي الراهن حضورا متزامنا)[١٤] كما أن التاريخ الثقافي العربي في نظر المفكر تاريخ مجزأ (تاريخ الاختلاف في الرأي وليس تاريخ بناء الرأي[١٥] قد لا نحتاج إلى التعليق على هذه الخلاصات الخاصة بالمفكر، والتي من خلالها يطرح مشكلة التقدم، المقرونة بالبدايات الثلاثة التي يربطها مع مشكلة الاستمرارية، لذا فإن مشكلة التقدم العربي تطرح في إطار ازدواجية الكيان العربي أي من خلال مظهر الوحدة حيث يكون الزمن الثقافي العربي واحد ولكن إذا نظرنا إليه من خلال الخصوصية وجدناه أزمنة ثقافية متعددة، ومعنى هذا أن المنظور هو المقرر وليس الوقائع المعطيات. والخروج من هذه الازدواجية وجب إحداث قطيعة في نظرة (قطعية قوامها تدشين زمن جديد على أسس جديدة[١٦] إذن المسألة، مسألة إرادة وأهداف خاصة بالمؤلف وليست مسألة الدرس العلمي.

لقد بينا من خلال تحليل مفهوم العقل العربي عند الجابري جملة من الصعوبات منها هذا التمييز التعسفي بين العقل ومضمونه وأدواته والإشكالية المعرفية الكلية والاختزالية الناجمة عن قصر مضمون الثقافة على الثقافة العالمة بالرغم من أن المفكر يعمل على الكشف عن النظام المعرفي بالإضافة إلى أدوات التحليل المعتمدة من طرف الكاتب وهي أدوات تابعة للعقل الأوروبي بلغته من مثل المقارية والتمييز بين الأيديولوجي والعلمي والبنية اللاشعورية والابستمية أو النظام المعرفي مما يطرح مشكلة المرجعية. ولعل هذه الاعتراضات والصعوبات هي التي أدت بمفكر مغاربي هو محمد اركون إلى الحديث عن العقل الإسلامي بدلا من الحديث عن العقل العربي.

١ - ٢: محمد اركون :

من الإسلاميات التطبيقية إلى النقد العقلي الإسلامي:

يعرف اركون الإسلاميات التطبيقية في مقابل الإسلاميات الكلاسيكية أو الاستشراق، الذي يعني عنده (خطاب غربي حول الإسلام)[١٧] وهو خطاب متأخر على مستوى طرق البحث، وخاصة في إهماله للأنظمة السيميائية غير اللغوية التي تشكل الحقل الديني مثل الميثولوجيا والشعر والموسيقى وتنظيم المدن وفن العمارة والرسم ... إلخ وإذا كانت هذه هي وضعية الإسلاميات الكلاسيكية، فإن الإسلاميات التطبيقية تريد أن تتجاوز هذه النقائص، وذلك بواسطة استغلالها لنتائج العلوم الإنسانية وطرائقها وإخضاع النص القرآني، بشكل خاص لـ: (محك النقد التاريخي المقارن، والتحليل الألسني التفكيكي، والتأمل الفلسفي المتعلق بإنتاج المعنى)[١٨].

تتكون الإسلاميات التطبيقية من ممارسات علمية متعددة الاختصاصات قصد بحث موضوعها من جميع الجوانب، ولأن اهتمامها معاصر فإنها: (تريد أن تكون متضامنة مع نجاحات الفكر المعاصر ومخاطره والمتطلبات الخاصة بموضوع دراستها)[١٩] ومهمتها دراسة التراث والحداثة. ذلك أنه إذا ما أخذنا، نظر

ARCHIVE

اركون، بعين الاعتبار: (الحقيقة الاجتماعية الشاملة، فإنه يبدو لنا أن الحالة الراهنة للبلدان العربية والإسلامية تتميز بنقص فى المثل او الدمج مابين موقف ماضوى همه المطالبة بالأصالة العربية الإسلامية ثم الانفتاح على الحداثة المادية المنقطعة عن الحداثة الثقافية) ولعل من الجدير بالملاحظة هنا، أن اركون يصرح بانه استقى تسمية الإسلاميات التطبيقية من روجيه باستيد إلا أن مضمونها كما تبينه نصوصه، تلتقى ومايسميه ميشيل فوكو بتاريخ الحاضر، ذلك انها: (تنطلق من واقع الحياة اليومية للافراد والجماعات والإحاطة بالمشاكل الحية المطروحة فى كل مجتمع، لاستنباط ما يتعلق بها من تعاليم دينية وإبداعات ثقافية واغراض سياسية واقتصادية وتصورات ايديولوجية.. إلى اخر ذلك من عوامل الحركة التاريخية الشاملة للمجتمعات).

ولإنجاز هذا المشروع، يتبع اركون المنهجية المتعددة الاختصاصات، التى تستفيد من مختلف منجزات العلوم الإنسانية كالالسنية وعلم الاجتماع وعلم النفس والانتربوجيا والتحليلات الفلسفية الجديدة، كالتفكيك عند دريدا والتحليل الأركيولوجى عند ميشيل فوكو الذى يتفق معه وخاصة عندما يقول: (إنى ادعو إلى عمليتين عقليتين ثقافيتين فى الوقت: فالأولى تقصد التحليل الأثرى الانتقادى الاستفسارى للثقافة العربية لتحرير العقل الإسلامى من الميثولوجيات التى تستلبه وتزيف عمله. والثانية اندفاع هذا العقل المحرر فى النضال الابستمولوجى الذى يهم كل إنسان مهما كان دينه ومذهبه الفلسفى واتجاهه السياسى[٣١]). إنها طريقة تعكس بأسلوب أخر، مشروعه الفكرى فى دراسة الفكر العربى بطرائق حديثة، بهدف تحرير ذات الفكر كى يسهم فى الحداثة العالمية. وهذه الطريقة تشتغل فى التاريخ والتراث وفى الحاضر والحداثة.

شكلت هذة الأفكار المقدمة الأساسية لما سيسميه لاحقًا بالعقل الإسلامى فماذا يقصد به اركون؟ ولماذا العقل الاسلامى وليس العقل العربى فقط؟ يقول اركون: (لا اقصد بالعقل المفهوم الجارى عند فلاسفة الإسلام والمسيحية الموروث عن الأفلاطونية الحديثة والأرسطية، وهو القوة الخالدة المستنيرة بالعقل الفعال، المنيرة لسائر القوى الإنسانية فى النشاط العرفانى، بل اقصد القوة المتطورة المتغيرة بتغير البيئات الثقافية والايديولوجية، القوة الخاضعة للتاريخ). يبين هذا النص أن المقصود بالعقل الإسلامى، هو العقل فى التاريخ الإسلامى، او تمظهرات العقل فى التاريخ الإسلامى والأشكال المختلفة للعقلانية التى عرفتها هذه المجتمعات عبر تاريخها. بعد الإقرار بهذه الأطروحة المركزية، يعمد اركون إلى تحديد العقل كملكة بوجه عام وعلاقته بالمخيلة والخيال والوعى والذاكرة، والتمييز بين العقل الإسلامى والعقل العربى، مؤكدًا ان العقل الإسلامى اوسع من العقل العربى، ولأنه يهدف إلى الإمساك بالظاهرة الدينية، فإن العقل الإسلامى سيساعده اكثر، على فهم هذة الظاهرة من العقل العربى.

وعليه سيقوم بتحليل تفكيكى ونقد ابستمونوجى، لمبادئ العقل والياته وخاصة المفكر فيه واللامفكر فيه والمستحيل التفكير فيه والناتج بالضرورة عن طريقته النموذجية الخاصة بتنظيم الحقل المسموح التفكير فيه، وهذه الحدود الثلاثة الأخيرة، تعود بشكل اساسى إلى ميشيل فوكو[٣٢]. وفى هذا السياق نرى من الأهمية الإشارة إلى قراءة اركون، لمعنى العقل فى النص القرانى، خاصة وأنه يدرس هنا النص الاول والخاص بالمسلمين. وكما هو معلوم فلقد وردت بعض صفات

العقل فى القرآن، وبينها الكثير من الباحثين فى هذا المجال على أنها دليل على العقل فى القرآن، مثل ما فعل **الجابرى**، إلا أن **اركون** لا يتفق مع هذا الرأى، لماذا؟ لأنه يرى أن: «كلمة عقل على هيئة المصدر او الاسم غير موجودة فى القرآن. هنالك الفعل عقل/يعقل. وهناك صيغة الذين (لا يعقلون) وهنالك صيغة الإثبات مرة أو مرتين(عقلوا) ولكن ليس هنالك كلمة (عقل) فى كل النص[٢٤].» بناء على هذه المعطيات اللغوية النصية، يخلص اركون الى :« أنه إذا ما حصرت نفسى بالنص القرآنى، فإننى اعتقد أننا لا نستطيع العثور على هذا العقل كما سيحصل فيما بعد، أثناء دخول الفكر الإغريقى إلى الساحة العربية الإسلامية. صحيح أن هنالك دعوة للذكاء والتعقل فى القرآن، دعوة للناس لكى يستخدموا ذكاءهم وملكاتهم فى التعرف على الأمور. (لكن) هذا العقل ليس هو نفسه المستخدم من قبل التيولوجيين وعلماء الكلام، فكيف إذن بالعقل المستخدم من قبل الفلاسفة..[٢٥]».

كما يميز **اركون** بين العقل المستقل الذى يخلق بكل سيادة وهيبة أفعال المعرفة ويرفض الاشتغال داخل نطاق المعرفة الجاهزة أو المحددة سلفا وهذا هو العقل الفلسفى، والعقل الدينى الذى يشتغل داخل إطار المعرفة الجاهزة ويستخرج المعرفة الصحيحة استنادا إلى العبارات النصية للكتابات المقدسة، ولذا فهو عقل تابع، لأنه لا يطرح مشكلة أصل الوحى ولا مشروعية الانتقال من مرحلة الوحى إلى مرحلة المعرف المنجزة. وبناء على هذه الفروقات والتحديدات، يكون العقل الإسلامى المقصود من طرف **محمد اركون** هو: «العقل الذى اشتغل ومارس دوره فى كافة هذه المجتمعات وليس فى المجتمعات العربية. وإذا ما استطعنا القيام بهذة الدراسة فاننا نتوصل عندئذ إلى مستوى من التحليل العميق للعقل الدينى واليانة، ونتجاوز بذلك الإطار الخاص بالدائرة اللغوية العربية وحدها[٢٦]».

يخضع العقل الإسلامى لمعطى الوحى واحترام السيادة والهيبة وتقديم الطاعة لها مع تصور محدد عن العالم، فهنالك فى نظر **اركون** واستنادا إلى الدراسات الأبستمولوجية الفضاء العقلى القروسطى، الذى يتشكل من عقول متعددة ضمن ابستمية واحدة، كما يتكون من خيال وذاكرة . إن هذه التحديدات المعرفية، تجعل من العقل معطى تاريخيا، أو أنها تمكن من الدراسة التاريخية للعقل وهو ما يربطه بشكل مباشر بـ **فوكو**، وخاصة عندما يتحدث عن أشكال العقلانية أو انماط العقلانية Les Modes Rationalite، ويعتبر نفسه مؤرخا قبل أن يكون فليسوف[٢٧]. هنالك، إذن، عقول مختلفة، تخترق الثقافة العربية الإسلامية، كعقل الصوفية وعقل المعتزلة والإسماعيلية.. وهى: «تختلف فى مجموع المجريات والمسلمات فى لحظة الانطلاق. وعندما ننظر إلى التاريخ نجد أنها طالما اصطرعت وتنافست وتناحرت. ولكن عندما نعمق التحليل اكثر وننظر الى ما وراء القشرة السطحية والخلافات الظاهرية، فاننا نجد أيضًا أن هذه العقول تشتمل على عناصر مشتركة أساسية، وهذه العناصر المشتركة هى التى تتيح لنا أن نتحدث عن وجود عقل إسلامى، بمعنى انه يخترق كل هذه العقول المتفرعة ويشملها كلها»[٢٨]. إن دراسة العقل بهذا المفهوم مع الأدوات المنهجية المستخدمة فى التحليل، هى فى نظر **اركون**، احد أهم الإمكانيات التى تحقق الحداثة وخاصة الحداثة الفكرية التى يعتقد أنها أساس كل حداثة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١-٣ فتحي التريكي من مفهوم العقل الى نقد اشكالة فى الفكر العربى المعاصر:

مسائلة العقل، فى نظر فتحى التريكى، تعنى « فتح وجودنا على الهنا» و«الآن» بالتساؤل الذى لا يكون عودة إلى الأصل فقط بل يكون ايضًا اختلافًا عنه بما انها تتوافق مع اللحظة التى وضع فيها السؤال[٢٩]». هذا اولا وثانيًا يعنى، سؤال العقل العودة إلى الذات من أجل « مسائلة الوجود من حيث هو حضور وإقبال[٣٠]».

والهدف من مناقشة العقل هو: (تثبيت العقل ومكتسباته داخل نسيج المجتمع حتى يصبح العقل منسجما مع التصورات الشعبية فيتعامل معه كل افراد المجتمع بدون احتراز[٣١]).

بمعنى جعل العقل منهجا فى التفكير والممارسة. ولكن لا يمكن أن يتحقق هذا الهدف مالم يتم إعادة النظر فى مفهوم العقل كما هو متداول ومفكر فيه من طرف الباحثين والكتاب والمفكرين العرب، لهذا يعمد التريكى إلى رسم لوحة عن هذا التعامل منتهيا إلى مايراه مناسبا وملائما لمفهوم العقل . يرى التريكى أنه لا يجب أن نطرح العقل من زاوية جغرافية أو إقليمية أو جهوية أو انتربولوجية، لماذا؟ لأن: (الكونية مرتبطة عضويا بكينونة العقل وهى أسها الحقيقى وبدونه تنعدم التواصلية بين الأفكار والبشر ويبقى الاختلاف بدون معنى أو بالأحرى ستؤدى الاختلافات فى حالة انعدام هذه التواصلية إلى الاستبداد والتناحر والحروب وسيفقد الإنسان رباطه مع الإنسانية[٣٢]). إن هذا الطرح لايلغى الخصوصية. لماذا؟ لأن (العقل الكونى والشمولى لابد أن يتمظهر داخل الحقل الثقافى والممارسة القولية فيمتزج ظهوره بمعطيات الثقافة والأقوال المتنوعة ليتخذ لنفسه صبغة خاصة[٣٣]) من هنا يجب التمييز بين مايسميه بالنواة العقلية المرتبطة عضويا بالكينونة والشمولية وبين التمظهرات المختلفة للعقل، هذه التمظهرات هى التى يطلق عليها التريكى المعقولية وهى إحدى الإضافات الأساسية التى يقدمها هذا المفكر العربى فى الحقل الفلسفى فالفكرة المركزية إذن هى أن العقل يتحدد بكونيته ووحدته وأن المعقولية تتحدد باختلافها وتنوعها[٣٤]).

وفى نظره، فإن نقد العقل فى الفكر العربى المعاصر قد اتخذ ثلاثة أشكال أساسية، تجسدت فى أعمال فكرية يمكن تصنيفها على النحو الآتى:

أ. الاتجاه الثقافى ويمثله الجابرى وبرهان غليون، ويرى الكاتب أن مفهوم العقل عند هذين الكاتبين بقى (غامضا وغير محدد بعناية حسب مقتضيات المنهج العلمى وأن الجابرى على وجه الخصوص قد خلط بين العقل والفكر وبين جوهر العقل وتمظهراته المختلفة فى المجتمع.. وأن هذا الخلط ادى إلى دحض كلية العقل التى اعتبرها سمة الفكر الأوروبى[٣٥]). ولقد فاتت الجابرى فكرة أن العقل عند الجميع يعنى اداة معرفية ، أما الاختلاف فيمكن فى تمظهراته، من هنا يصل التريكى إلى نتيجة فلسفية بالدرجة الأولى وهى أنه: (لا يمكننا إقرار عقل لكل شعب ولكل أمة أو لكل منطقة جغرافية أو لكل جهة سياسية فليس هنالك عقل أوروبى وعقل أفريقى، وليس هناك عقل يمينى وعقل يسارى. تلك بديهة اكدنا عليها لنبين أن توجه الكاتب - يقصد الجابرى - ثقافى عام غير فلسفى رغم مرجعيته الفلسفية وطموحه العلمى[٣٦]).

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ب - الاتجاه الدينى الصوفى ويمثله طه عبد الرحمن الذى يؤكد على التضاد بين العقل والإيمان والذى يحاول أن ينظر للحركات الدينية الإسلامية المعاصرة، وأن يقدم لها الأدوات المنهجية اللازمة مستفيدا من اطلاعه الواسع على المنهجيات الغربية والنصوص التراثية. ويعد أن يحلل التريكى مضمون أطروحة طه عبد الرحمن يخلص إلى نتيجة وهى أن عملية وصل العقل بالدين تؤدى دائما وكما عرفها تاريخ الاستذهان البشرى، فى هذا المجال إلى: (أنهيار تام لكل أشكال العقل وغياب كلى للعلوم وحضور لتجليات التصوف. فليس بغريب أن تتم أسلمة العقل عوضا عن (تعقيل) الإسلام، وليس بغريب أن يجند النظام المنطقى العقلى من أجل تكريس (اليقظة الإسلامية) وإعادة التجربة الصوفية[37]).

ج - الاتجاه الثالث وهو الاتجاه الذى يمثل الطرح الفلسفى والعلمى وهو الجدير بالاهتمام فى نظر الكاتب هذا الاتجاه يمكن تقسيمه منهجيا إلى قسمين، قسم يخص بيان تشكل العقل فى تاريخ الفلسفة والعلوم والفكر، وقسم يقوم بإعادة النظر فى البعد الابستمولوجى والمفهومى لإشكالية العقل من خلال تطور تصوراتنا للمعرفة. وضمن هذا القسم تدخل مساهمة التريكى التى نحاول مناقشتها.

بعد تحليل للعقل فى تاريخ الفلسفة ابتداء من اليونان وانتهاء بالفلسفة الغربية مرورا بالفلسفة العربية، يتوقف التريكى عند بعض المحطات التى من خلالها ينحت مفهومه للعقل والمعقولية والتعقلية وليؤسس مرجعيته ضمن تاريخ الفلسفة، وعليه يطرح السؤال ماهو مفهوم العقل عند التريكى وماذا يقصد بالمعقولية والتعقلية، وماهى النتائج التى توصل إليها بعد هذا الاستقصاء والتحرى والبحث؟ يعتبر الفارابى مرجعية تراثية وتاريخية للعقل فى الفكر العربى، فى نظر الكاتب، لأنه حاول الخروج بالعقل إلى ميدان الأخلاق والجمال وهذا التوجه له أهميته، لان العقل الأدواتى أو اللا أداتى الصارم والمهيمن لأن لن يجد انفتاحه إلا فى المساحة الأخلاقية والجمالية[38]. كما يميز التريكى بين العقلانية والمعقولية والتعقلية من خلال مجموعة من الصفات يحددها على النحو الآتى:

أ - (العقلانية هى نظرية فلسفية، تجعل من العقل أساس كل معرفة ممكنة، واستتباعا لذلك إ العقل هو الوحيد الذى يحمل فى ذاته إمكانية التعرف على الأشياء والواقع قبل معرفتها بواسطة التجربة والتجريب[39]).

ب - المعقولية هى: (مايجعل الشىء معقولا، ونعنى جملة المقاييس المنطقية التى توجه الفكر فتجعل منه أمرا بذلك معقولا، وفى الحقيقة كلمة معقول نطلقها على كل بيان ناتج عن استعمال دقيق للتجريب يكون قادراً على إحداث معارف عامة[40]..). وتتحدد المعقولية فى نظره بجملة من المعطيات أو تماسك النسق الذى به يمكن للواقع أن يتصور فى الذهن. واستقلالية العقل بالنسبة إلى الأنماط الأخرى فى تناول الواقع والبحث فيه مثل العواطف والاعتقاد والوحى، وقابلية الواقع أن يتصور بالعقل بمعنى أن الوجود والعقل متحدان فى المعنى كما ذهب إلى ذلك بارمنيدس، وقابلية العقل فى التمظهر داخل مختلف العلوم والممارسات الخطابية، بواسطة مايسمى بالمعقولية الميدانية التى ترتبط بالعقل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من حيث هو ضرورة كونية شمولية وبخصوصية الميدان الذى يعمل فيه العقل بصفة آنية. واستتباعا لكل ذلك تولدت نظرية تعددية المعقولية بأشكالها المختلفة حسب ميادين انطباقيتها.

يعتبر العقل العقلانية وفى المعقولية هو المرجع الأول والأساسى، إلا انه فى الأول يكون حركة فلسفية وأطروحة مضادة للتجريبية بينما يكون فى الثانية مصدرا لعملية ذهنية منطقية معينة(٤١). وبناء على هذه التحديدات حاول التريكى رسم صورة تاريخية لهذا العقل مع مميزاته، قابلة للمناقشة، من هذه المميزات:

١- إن العقل عند الإغريق اتصل باللغة والتخاطب، ولأن الإنسان حيوان عاقل، فهو ينتج علاقات مع الآخر بواسطة اللغة التى تلبى رغبته الأولى فى أن يتعرف عليه الغير فيعترف به... فالعقل فى صيغته الإغريقية تكون ضد مظاهر العنف فكان بذلك جسرا للتعامل والتساكن والتسامح.

٢- حول العقل فى العصر الكلاسيكى هذا التصور المفتوح للعقل وجعل منه اداة سيطرة على الطبيعة والحياة وذلك باستبعاد كل ماهو غير عقل لان العصر الكلاسيكى قد اعتبر اللاعقل منبع الفساد والخراب والعنف وارتبط بالمنطق التجريبى ثم بالمنطق الرياضى، وبذلك انتقلت الفلسفة من خادمة للاهوت إلى خادمة للعلوم.

٣- فى المرحلة المعاصرة اتخذ العقل وخاصة عند مدرسة فرانكفورت صفة الانفتاح والنقد فأصبح رفضًا للنموذج الكلى والاستبدادى للفكر ورفضا لمبدأ الهوية وتماثل الواقع والعقل، واصبح مجموعة من العمليات الإيجابية ذات المعطى المحايد والتى تقوم على توليد الاختلاف والمغايرة. وهكذا نصل إلى خلاصات اساسية حول العقل والنقد فى الفكر المغاربى المعاصر اهمها:

١- ان مرجعية العقل عند المفكرين المغاربة مرجعية عربية وغربية على السواء مع تغليب فيما يتعلق بالمرجعية الغربية للمدرسة الابستمولوجية الفرنسية ممثلة بباشلار وكونغليم والتوسير وفوكو، هذا الأخير الذى تم توظيف جملة من مفاهيمه وخاصة ماتلعق بالابستمية أو نظام الفكر والانفصال والمفكر فيه واللامفكر فيه والمستحيل التفكير فيه مع فروقات فى التوظيف والإمكانية والتطبيق. وإذا كان اركون والتريكى لايطرحان مشكلة المرجعية وتوظيفها فإن الجابرى حاول من خلال مفهوم الإجرائية تبرير توظيفاته بغرض التأكيد على خصوصية موضوعه.

٢- إننا نعتقد ان العقل لا يمكن إلا ان يكون كونيًا إذا أراد أن يكون فلسفيًا، كما انه لا يمكن للنقد ان يكون فلسفيًا إلا إذا كان نقدًا معرفيًا للبنية المنطقية والعلمية للموضوع، وان هذا لا يمنع قيام الخصوصية ولا الهوية، لذا فإن الحديث عن عقل عربى كما صاغه الجابرى ليس إلا خطابًا ثقافيًا يلبى حاجات أيديولوجية بالدرجة الأولى وان المنحى التاريخى والفلسفى كما صاغه اركون والتريكى يعد مقاربة فلسفية تمكننا من تحقيق تلك النقلة الفلسفية للخطاب الفلسفى العربى المعاصر.

٣- لايمكن فصل هذه المحاولات الفكرية الثلاثة عن مايجرى فى العالم العربى سواء مشرقه أو مغربه ولاعن مقتضيات الحداثة والتحديث الاقتصادى والاجتماعى والسياسى والفكرى مثل مايظهر ذلك فى محاولات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكثير من المفكرين المغاربة الذين لم نتناول إنتاجهم من مثل عبد الله العروى فى العديد من مفاهيمه ولاسيما فى «مفهوم العقل» أو طه عبد الرحمن فى مشروعه الفلسفى «فقه الفلسفة» أو مالك بن نبى فى «مشكلات الحضارة» أو هشام جعيط فى اعماله الفكرية والتاريخية وخاصة فى كتابه «الشخصية العربية الإسلامية والمصير العربى»..الخ

ثانيا ـ التراث والتاريخ:

٢-١: الجابرى وتراث عصر التدوين:

لا نجد عند الجابرى عملاً تاريخيًا مادام يصطفى وينتقى ومدام منظوره للتاريخ أو تصوره للتاريخ يطرح اكثر من مشكلة وعمله لا يمكن باى حال من الأحوال وصفه بالتاريخى، لهذا يتحدث عن التراث وليس عن التاريخ ويعدد الاسباب التى دعته إلى البحث فى التراث من منظور جديد، منها ان التراث فى النهضة العربية بشكل منطلقا ومرتكزا يحمل دائما شحنة وجدانية وبطانة ايديولوجية وأن هذا التراث الذى هو مجموعة من معارف القدماء من اسلافنا، يحتاج إلى معرفة علمية وموضوعية، وأن الخطاب العربى المعاصر والمعنى بمسائل التراث والحداثة، يفتقد إلى العقلانية والنقد.

فماذا يقصد الجابرى بالتراث؟ إن مايميز الثقافة العربية منذ عصر التدوين، فى نظره، هو ان حركتها: (لا تنتظم فى إنتاج الجديد، بل فى إعادة إنتاج القديم)[٤٢] وهذه فكرة محورية فى تحليلات الجابرى للتراث، وأحد المنطلقات الأساسية فى فهمه للتاريخ والعملية التاريخية وإمكانية حصول تقدم أو توقف فى الثقافة العربية منذ عصر التدوين، الذى يشكل المرجعية النظرية للجابرى، وإذا كنا لانتنكر اهمية تدوين العلوم العربية، فإن تأسيس قول او خطاب على هذه الواقعة، خطاب ينكر حركة التطور والإبداع ويبقى خطابا قابلا للمناقشة وخاصة من حيث فهمه للتاريخ ولعلاقة الثقافى بالتاريخى وكيفية تفسير الأعمال الإبداعية المتأخرة فى التراث العربى، وهل يمكن القول ان تحليلا كهذا يستلهم التصور البنيوى فى أسبقية دراسة العلاقات والبنى على دراسة التعاقب والتطور، وهو ماكشفت عنه تحليلاته اللاحقة وخاصة فى «بنية العقل العربى».

حدد الجابرى التراث من الناحية الاصطلاحية والمعرفية، مؤكدًا فى البداية ان مصطلح التراث من مكونات الخطاب العربى المعاصر، اى لا ينتمى إلى خطاب الفكر العربى القديم، يقول: «إن التراث بمعنى الموروث الثقافى والفكرى والدينى والأدبى والفنى، وهو المضمون الذى تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربى المعاصر، ملفوفا فى بطانة وجدانية ايديولوجية، لم يكن حاضراً، لا فى خطاب اسلافنا ولا فى حقل تفكيرهم، كما أنه غير حاضر فى خطاب اية لغة من اللغات الحية المعاصرة[٤٣]». وإذا كان مفهوم التراث من مفاهيم الخطاب العربى المعاصر فإنه موظف توظيفًا مضاعفًا حسب عبارة لوى التوسير التى يوظفها الجابرى للتميز بين الاستعمال الايديولوجى والمعرفى للتراث او بين استعمال كرد فعل ضد الحداثة الغربية واستعمال من أجل الانتظام فى التراث نفسه والإقبال على الحداثة. ويظهر التوظيف الأيديولوجى للتراث، فى النظرة التقليدية او السلفية للتراث ممثلة فى مؤسسات مثل الأزهر والقرويين والزيتونة ومفكرين مثل اعلام الحركات الإصلاحية السلفية... إلخ وهذه النظرة تتميز بمنهج

الاستنساخ والانخراط فى إشكالية المقروء والاستسلام له مع غياب للنظرة التاريخية والنقدية، لذا سماها الجابرى بالنظرة التراثية للتراث والتى تتماثل ونظرة ايديولوجية اخرى هى النظرة العصرية ممثلة بالنزعة الاستشراقية ومناهجها الثلاثة التاريخية والايديولوجية والذاتية، بالإضافة إلى الماركسية التى تتميز بمنهج مطبق وليس بمنهج للتطبيق، وهذه كلها مناهج تخضع، فى نظر الجابرى، إلى المركزية الأوروبية. فى مقابل هذه النظرة الايديولوجية باختلاف مشاربها، هنالك النظرة العلمية والموضوعية التى يمثلها صراحة او ضمنا الجابرى والقائمة على المفهوم الفكرى للتراث المكتوب او كما يقول: (الجانب الفكرى فى الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة والشريعة واللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوف[٤٤]).

يلغى هذا التحديد (التراثات) الأخرى ولايهتم إلا بالتراث الفكرى المكتوب، ويتفادى التراثات المنسية والمهشمة او المنحطة كالتراث الشعبى وتراث الأقليات وباختصار التراث المسكوت عنه، بالرغم من ان الهدف المعلن عنه من طرف الكاتب يتمثل فى دراسة ونقد مايسميه بالعقل العربى المنظم للثقافة العربية، او ابستمية الثقافة العربية: فكيف يتم مناقشة العقل فى ثقافة معينة عن طريق استبعاد مجالات ثقافية مشاركة فى التأسيس والتظيم لما يسمى بالعقل العربى؟ القول، فى الحقيقة، بالتراث المكتوب، ليس أكثر من تحديد إجرائى يدخل ضمن استراتيجية الجابرى فى مشروعه الفكرى القائم على قاعدة الفهم الإجرائى والتداولى والنفعى للمفاهيم والمناهج، وهى قاعدة لا تحتكم إلى المعايير العلمية فقط بل وتهدف بشكل خاص إلى تلبية جملة من الحاجات الأيديولوجية والسياسية.

وبما أن التراث، هو التراث المكتوب فإنه مرتبط بعصر معين، هو عصر التدوين، وعليه، وبحسب الجابرى فإن هذا التراث موجود هناك، وأن المسافة بين هناك وهنا تزداد كل يوم اتساعا وبعدا، ولذا وجب النظر فى الجسر الذى يربط بين هنالك وهنا، وبما أن كل النظريات السابقة فشلت فى الربط بين التراث ومقتضيات العصر والحداثة، فإن مهمة الجابرى تكمن فى إيجاد مثل هذه النظرية التى تربط بين التراث كما هو مجسد فى عصر التدوين وضرورات التحديث والعصرنة. ومعالم هذه النظرية تتلخص فى مبدئين، مبدأ الموضوعية ومبدأ الاستمرارية أو انتظام الحداثة فى التراث. يقتضى مبدأ الموضوعية ضرورة الفصل بين الذات والموضوع، أو فصل التراث عن هموم العصر، وذلك بواسطة خطوات منهجية أساسية هى: المعالجة البنيوية أو دراسة النصوص دراسة بنيوية. والتحليل التاريخى أو وضع النص فى إطاره التاريخى والاجتماعى والسياسى. والطرح الأيديولوجى أو دراسة مختلف التوظيفات التى خضع لها النص.

تعتبر هذه خطوة اولية لدراسة التراث دراسة علمية وموضوعية تليها خطوة أخرى هى خطوة وصل التراث بالعصر او خطوة الاستمرارية، بتعبير الجابرى، والهدف منها هو جعل التراث: (معاصر لنا على صعيد الفهم والمعقولية وأيضاً التوظيف الفكرى والايديولوجى[٤٥]) وهى خطوة تتم بجملة من العمليات منها: وحدة الفكر، وحدةالإشكالية فى فترة زمنية معينة وتاريخية الفكر، بفصل الحقل المعرفى والمضمون الأيديولوجى. والفلسفة الإسلامية، قراءة لفلسفة أخرى[٤٦].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢-٢: اركون: التراث بين السنة والتاريخ:

يطرح اركون التراث من منظور تاريخي مرتبط بمدرسة الحوليات الفرنسية ومن قناعة بأهمية التاريخ بالرغم من انه لم يحقق دراسات تاريخية وبقيت افكاره إلى حد الآن مجرد اقتراحات ومشاريع ماعدا ما كتبه عن النزعة الإنسية فى التراث العربى أوبعض المقالات التطبيقية التى لاتكفى للحديث عن دراسات تاريخية إلا انه بالرغم من ذلك يعتقد انه مؤرخ قبل ان يكون مفكرًا وتصوره للتاريخ له اهميته فى دراسة التراث أو السنة حسب تعبيره.

يفرق اركون بين تاريخ الأفكار الذى يقوم على السرد وتاريخ الإنسان الفكرى الذى يقوم على المشكليات Problimatisattos يقول: (يكتفى تاريخ الأفكار بسرد سلسلة من اراء منفصلة عن سياقها الاجتماعى والسياسى والثقافى، بينما يجتهد مؤرخ الأنساق للربط بين المقدمات والمقولات والمبادئ والمناهج التى يعتمد عليها جميع المفكرين والباحثين والادباء والفنانين فى إنتاجهم وكتابتهم وتكوين مجموعة علمية توجيهية تنظيرية تسمى بابستمية العصر[٤٧]) والدليل الموالى، يبين الغرض من الاستعانة بمفهوم التاريخ النسقى والبحث الاركيولوجى، ففى سياق حديثه عن السيوطى، كنموذج للدراسات التفسيرية الكلاسيكية، يرى اركون أن: (الصعوبة الأساسية بالنسبة لنا اليوم تتركز فى مسألة انه ينبغى علينا أن نخترق الطبقات الرسوبية للخيال الإسلامى المتشكل خلال القرون الهجرية الأربعة الاولى من أجل ان نصل إلى زمن الوحى؟ لا يعرف الوعى الخاضع للتراث مثل هذه الصعوبة أو هذه المشكلة[٤٨]).

وهذه هى المنهجية الأركيولوجية فى دراسة التاريخ، منهجية تخترق العصور لكى تتحدد الأرضية التى منها تنطلق المعارف والعلوم أو مايسميه فوكو بالمقابل التاريخى، وهى بذلك لا تقع فى خطأ الإسقاط أو المغالطة التاريخية. كما ان هذه المنهجية، تعتمد القطيعة والانفصال فى دراستها للتاريخ، كما ان هذه المنهجية، تعتمد القطعية والانفصال فى دراستها للتاريخ، ولقد وصف اركون القطائع المختلفة التى عرفها الفكر العربى، من قطائع سياسية ولغوية ونفسية وعلمية، او ما يسميه بالانقطاع بين الإسلام السنى العربى والإسلام الشيعى الفارسى، والانقطاع السياسى بسقوط الخلافة سنة ١٢٥٨م والانقطاع الاقتصادى بتوقف العلم العربى وظهور العلم الاوروبى، والانقطاع اللغوى بعد عملية التتريك وظهور اللغات الشعبية، وانقطاع نظرى حصل نتيجة تحول العقلانية إلى اللاعقلانية ومن نزعة نقدية الى نزعة تبريرية[٤٩].

وفى محاولته لوصف شبكة العلاقات المعرفية فى العصر الكلاسيكى العربى الممتد فى نظره من القرن العاشر إلى القرن الثالث عشر الميلادى، وظف محمد اركون مفهوم الابستمية وهو، فى نظره، مكان عقلى ومتكا: (فكرى وثقافى مشترك بين جميع العقول التى اسهمت فى إنضاج الفكر المدرسى[٥٠]) ضمن هذا المنظور التاريخى، فكر اركون فى التراث الذى ميز فيه ثلاث مستويات اساسية هى: التراث بمعنى التراث الإسلامى المقدس والمثالى، كما تراه كل جماعة. فهنالك التراث السنى والتراث الشيعى والتراث الخارجى. والتراث بالمعنى الانتولوجى، الذى يعنى كل العادات والتقاليد السابقة على الإسلام والتى استمرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بشكل أو بأخر حتى بعد الإسلام. والتراث الإسلامى الكلى، وهو خاص باركون ويتجاوز التراث المبتور والخاص بكل فئة منعزلة على حدة [٥١]. يؤدى هذا التحديد ـ التعريف إلى ثلاثة نتائج أساسية هى: تشظى التراث وانقسامه إلى خطين كبيرين: خط سنى وخط شيعى. الاستبعاد النظرى على الاقل، لكل التراثات المعتبرة غير إسلامية، وذلك من قبل علم اصول الفقه، والمقصود بذلك، التراث السابق على الإسلام والتراث الشعبى والتراث الشفهى والتراث الموصوف بالزندقة. ضعف تيولوجيا الكلام، أولاهوته، وانقطاعيتها ولا استمراريتها[٥٢]. ان هذه التحديدات مع نتائجها، تختلف مع كل المقاربات العربية حول التراث العربى ـ الإسلامى، ومع ذلك فإنه لايميز الا بين مقاربتين اساسيتين، المقاربة التى يسميها بالمثالية والمتعالية والمقاربة العلمية. ومن دون شك فإن اركون يحاول دراسة التراث دراسة علمية، ولذلك ينتقد الطريقة المثالية المتعالية ، محاولا رسم بعض المعالم الكبرى للمنهجية المناسبة لدراسة التراث العربى ـ الإسلامى، خاصة وأنه يتميز على جميع المفكرين والباحثين العرب والمسلمين، باهتمامه بالنص الإسلامى الأول، واعنى بذلك القرآن أو المصحف بلغته.

تتميز دراسة اركون للتراث فى دعوته لاستغلال نتائج العلوم الإنسانية، من أجل الكشف عن المفكر فيه واللامفكر فيه والمستحيل التفكير فيه، بحيث يكون المفكر فيه ما اتيح للفكر الإسلامى ان يفكره خلال تاريخه الطويل واللامفكر فيه هو مالم يتح للفكر الإسلامى ان يفكره. إما بسبب القصور الذاتى أو بسبب العوائق الموضوعية ذات العلاقة بالسلطة والفترة الزمنية، ويرى اركون ان مهمته كمجدد للفكر الإسلامى ان يفتتح تلك القارة من اللامفكر فيه، حسب تعبير **لوى التوسير**، وان هذا اللامفكر فيه ليس اكثر من تراكم المستحيل التفكير فى عدة مراحل تاريخية وذلك لأسباب دينية واجتماعية وسياسية. ومن دون شك فإن لهذه المصطلحات علاقة مباشرة **بميشيل فوكو** الذى صاغها فى كتابه «الكلمات والأشياء» ووجدت مشروعيتها فى محاولة التجديد التى يقوم بها اركون للفكر الإسلامى وذلك على مستوى المنهج والرؤية معا، بحيث تسمح له فى مجال كمجال التفسير أو قراءة القرآن، من استكشاف جوانب لم يتطرق إليها البحث العلمى بعد، أو كما يقول جعل: (قراءات القرآن التى لم تجرب حتى الآن (او لم تحاول) حتى الآن ممكنة الوجود، لكى ندمج الظاهرة القرآنية فى الحركة الكبرى للبحث العلمى والتأمل الفلسفى، فإنه من الضرورى أن نعود إلى الثلاثة مفاهيم السابقة[٥٣]). اى إلى الممكن التفكير فيه واللامفكر فى والمستحيل التفكير فيه.

كما يعتمد على أولوية المقاربة السيميائية، حيث يدرس مجموعة من الموضوعات ومنها على وجه الخصوص: المكانة اللغوية للخطاب والتى تنقسم إلى:
١- كلام، منطوق، نطق، خطاب، نص.

١.٢ خطاب قرآنى، النص الرسمى الناجز ـ المصحف ـ النصر المفسر. ١.٣ البنى الإيقاعية أو صيغة التعبير.١.٤ البنى التركيبية النحوية. ١ـ ٥ المفردات، الشبكات المعجمية، انظمة الدلالة، التحديدات والمعانى، علم المعانى البنيوية. ١.٦ البلاغة: التنظيم المجازى للخطاب القرآنى. ١.٧ محاولة لتحديد شتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنواع الخطاب القرآني، كالخطاب النبوي والخطاب السردي والتشريعي..إلخ.

تكمن اهمية هذه المقاربة المنهجية بالنسبة لمحمد اركون، في محاولته إخضاع النص القراني للتحليلات السيميائية والتي تمكنه من العودة إلى الأصول: (الاستعادة النقدية التي تتخذ مسافة بينها وبين المواد المقروءة الاولية ثم كل المواد الثانية أو الثانوية التي انتجها التراث في أن معا). وفي هذا السياق، من الضروري ان نبين وجه العلاقة التي تربط بين مفهوم الخطاب عند ميشيل فوكو ومحمد اركون وخاصة ذلك المبدأ الذي اقره اركون لدراسة النص التراثي وأعني بذلك قوله: (كل عبارة أو منطوق) أو وحدة نصية مرتبطة بسلوك او تصرف نموذجي مثالي، كان الله قد امر به أو قام به النبي أثناء فترة التبشير بالرسالة، من هنا تجيء اهمية السيرة النبوية، ففي سلوك النبي هنالك تطابق تام بين الكلام ومراجعه المحسوسة (أو بين الكلام والفعل المباشر) كما أن هناك أيضاً تطابقاً مباشراً بين كل جملة (أو عبارة نصية) تلفظ بها النبي وبين التصرف أو العمل الذي يقوم به أو يعيد إنتاجه كل مؤمن بغض النظر عن المكان والزمان الذي يتواجد فيه[٥٥]) ويعلق على هذا المبدأ مترجم اركون، هاشم صالح، بقوله: (هذه الكلمة المستعارة - يقصد الملفوظ - من علم الالسنيات والتي كان ميشيل فوكو قد استخدمها أيضاً في كتابه المنهجي الشهير اركيولوجية المعرفة، وعلى الرغم من الاختلاف في استخدام فوكو لها وفي استخدام الالسنيات فإن هنالك تشابها بينهما[٥٦]) هذا جانب اولى من المسألة، أما الجانب الثاني فيتعلق بالتشابه في استخدام التحليل الخطابي في الدراسة التاريخية بين اركون وفوكو، وإن كان مجال التطبيق مختلف بينهما، بالإضافة إلى تركيز اركون على التحليل السيميائي والدلالي للنص المقدس، وهو موضوع لم يهتم به ميشيل فوكو.

وعليه نستطيع القول، انه وفي إطار تحليل الخطاب الديني والقراني على وجه الخصوص، فان اركون يستعمل الخطاب والملفوظ بنوع من التشابه مع تحليلات ميشيل فوكو لكن مع اختلاف كبير في المرجعية والممارية او التطبيق، ففي الوقت الذي نجد فيه فوكو يهتم بالخطاب في التاريخ وعلاقة ذلك بالمعرفة والسلطة والذات، نجد اركون يوظف المنجزات الالسنية وخاصة ما تعلق بعلم العلامة، لدراسة النص الديني تحديدا، وهو الجانب الذي يميزه، عن فوكو وعن جميع المفكرين العرب المعاصرين والذين اهتموا بمسائل الدين والتراث. وإذا كانت المقاربة اللسانية، تهدف إلى استعادة النص الأول على مستوى لغته، فإن الخطوة الموالية من التحليل تشترط الاطار التاريخي والاجتماعي، (ذلك ان نقل العبارات (المنطوقات) النصية للقران (الآيات) ونقل الحديث والشهادات الخاصة بسلوك النبي والصحابة وأعمالهم وانتقاء الوقائع والأحداث الدالة والمهمة بالنسبة للذاكرة الدينية للأمة، كل ذلك يشكل ممارسات عديدة، تفترض مسبقًا استخداماً خاصاً للتاريخ ورؤيا خاصة للتاريخ[٥٧]) اي ضرورة استغلال مواد السنية اساسية وربطها بالمعطى التاريخي الاجتماعي، او بأحداث دالة ذات علاقة بالمجتمع الإسلامي مع استبعاد للتأويل في شكله الفلسفي، وان كان يحيل في أعماله الأخيرة إلى اهمية افكار بول ريكور المتأخرة.

إن عرض هذه الخطوات المنهجية بهذا الشكل المختصر، يعتبر نوعا من الاختزال رغم محاولتنا تقديمها بطريقة موضوعية، نقول ذلك لان محمد اركون يوظف، في الحقيقة، ترسانة من المفاهيم والطرائق الحديثة والمعاصرة، او يمكن القول انه يشترط في البحث التراثي، جاهزية "dispostif" كاملة من المفاهيم، وهو مايشعر الباحث بنوع من التعقيد والشكلانية والألوية الممنوحة للمنهج على حساب الممارسة والتطبيق الذى بقى إشارات وأمثلة وتحليلات محدودة[٥٨].

لا يتجاهل اركون أن عملية تفكير التراث العربي - الإسلامي، بهذه الطريقة، تعد عملية أساسية وحيوية وخطيرة في الوقت نفسه، وخاصة من الناحية السياسية لأنها تحاول زعزعة الوثوقية والمتكلسة والمتحجرة في هذه الثقافة، وخطيرة بشكل خاص إذا ما حاولت ان توسع من دائرة بحثها لتشمل النص المقدس، ومن هنا إقراره ان:(عملية التفكير والتأمل.. بالتراث الإسلامي اليوم عملا عاجلا وضروريا من الناحية العقلية والفلسفية، ولكنه مزعزع من الناحية السياسية والثقافية وخطير من الناحية النفسية والاجتماعية[٥٩] لماذا؟ لأنه يضطر إلى: (تعرية الوظائف الايديولوجية والتلاعبات المعنوية والانقطاعات الثقافية والتناقضات العقلية التى تساهم فى نزع الشرعية عما كان متصورا ومعاشا طيلة قرون وقرون بمثابة انه التعبير الموثق عن الإرادة الالهية المتجلية فى الوحى) [٦٠]. بتعبير اخر، يمكن القول ان خطورة هذه المنهجية فى دراسة التراث الإسلامي، تكمن فى الكشف عن إرادة المعرفة وعن ألعاب السلطة والحقيقة فى التاريخ الإسلامي، ومبرر القول بهذا، نجده عندما نواصل قراءة نص اركون الذى يلح على ضرورة اختراق اللامفكر فيه التراث او ننتهك Transgressr المحرمات والممنوعات السائدة أمس واليوم، وننتهك الرقابة الاجتماعية التى تريد أن تبقى فى دائرة المستحيل التفكير فيه، كل الأسئلة التى كانت قد طرحت فى المرحلة الاولية والبدائية للإسلام، ثم سكرت بالرتاج منذ ان انتصرت الأرثوذكسية الرسمية المستندة على النصوص الكلاسيكية)[٦١] وبهذه الطريقة وماتتميز به، لايمكن فصل التراث عن الحداثة فى نظر اركون او بتغيره عن السنة "La Tradition" ، يظهر هذا فى مختلف القراءات التراثية التى تعيد نسخ التراث او مايسميه الجابرى بالقراءات الاستنساخية او القراءات التراثية للتراث وهو مايسميه اركون بعملية التريث التى تعنى عملية اديولوجية تقوم على فعل تعظيم التراث دون دراسته دراسة علمية نقدية، هذه العملية تشكل فى نظر اركون عائقا أمام القراءة العلمية التى يجب أن تقطع معها لتؤسس طريقتها الجديدة فى دراسة التراث المرتبط بتحديات الحداثة.

٣-٢ التريكى التراث ضمن منظور الفلسفة المفتوحة:

لم يقدم التريكى دراسات فى التراث ماعدا بعض الإشارات كما انه لم يقدم اعمالا تاريخية بقدر ما قدم دراسة حول «التاريخ فى الحضارة العربية الإسلامية»، ومفهومه للتراث مرتبط بمفهومه للفلسفة المفتوحة التى يحاول تأسيسها، بحيث يرى أن هنالك شكلين أساسيين للفلسفة على مستوى الممارسة الخارجة عن نطاق الخطاب الفلسفى أو مايسمى بالخطاب الخارجى

للفلسفة[٦٢] ويعد تاريخ الفلسفة، تاريخ صراع بين هذين الخطابين، هنالك خطاب السفسطائية الذي ترعرع خارج الممارسة الفلسفية. والخطاب الأفلاطوني والأرسطي المنتظم داخل الخطاب والممارسة الفلسفية البحتة. كما أن هنالك خطاب الفرق الكلامية الإسلامية وخاصة المعتزلة التي قامت ب: (استبطان الفلسفة في الدين بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وأتخاذ العقل كمنهج ثابت للتفكير في قضايا دينية ولاهوتية متعددة. تبدو لنا إذن بكل جلاء كيفية تكوين (الخطاب الخارجي الفلسفي) في الإسلام. انه ذلك الخطاب الذي نبع من أصول الفقه وترعرع فيه فهو قد أستوعب الفلسفة اليونانية والفارسية، لا ليبحث في الفلسفة ويطورها بل ليجد لها حقلا لانطباقيتها وهو حقل الدين، لهذا جاء التفكير فلسفيًا والميدان دينيًا). [٦٣] كما يعتبر - وفق هذا التصور - الغزالي وابن خلدون تجسيدًا للخطاب الخارجي في حين يمثل الخطاب الفلسفي الداخلي، فلاسفة الإسلام أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد. وفي الفلسفة الحديثة والمعاصرة يعد ماركس ونيتشة وفرويد من ممثلي الخطاب الخارجي وأما ديكارت وسبنوزا وليبنز وغيرهم فيعبرون عن الخطاب الداخلي.

ويعتقد التريكي أن منزلة هذه الفلسفة تتحدد بنوعية تعاملها مع التراث [٦٤] وهذا التعامل لايتم مالم ندقق مفاهيمنا ونضبط طرق بحثنا [٦٥] وطبقا لمفهومه للفلسفة الذي يعني: (عملية تشخيص Diagnostic للواقع المعاش ومعالجة امراضه مع بيان خصائصه ومميزاته حتى نتمكن من إصلاحه إن لزم ذلك او من تغييره ان لزم التغيير)[٦٦] يجب أن يكون فهمنا للتراث فهمًا تجاوزيًا، ما دام ان الاهتمام نابع من الحاضر ومن الواقع المعاش. فهنالك، في نظر التريكي واقعين، واقع التراث الذي يدرسه المؤرخ وواقع الحاضر الذي منه تتبع الطريقة العلمية لدراسة التراث والماضي وهذا الواقع الثاني (هو الذي يحدد في آخر الأمر نمط فهم التاريخ والتراث والممارسة المناسبة لاستخراج المعاني ..) [٦٧] من هنا لا يمكن فصل التراث عن الحداثة، لانها (مصيرنا، وأن علينا فتح كياننا على تاريخيتنا لا من حيث أنها تربط حاضرنا بجذورها وبالحضارات التي تعاقبت علينا فقط بل وايضا من حيث أنها انفتاح على الإقبال والمصير، لهذا فنحن لم نعد بحاجة إلى تأصيل كياننا بقدر ما نحن بحاجة إلى فتحه على الحداثة وعلى مسارها في تمظهرات الفكر العالمي) [٦٨] وعليه يرى التريكي انه لايمكن الاستغناء عن الواقعين، ولكن من الضروري الانتباه إلى: (أن النظرة الوصفية للتراث كثيرًا ماتصب في الذاتية وفي النظرة الدفاعية والتمجيدية لأنها لم تقم بخدمة مفاهيمها وطرق بحثها). [٦٩] وأن الطريقة البحثية والنقدية المناسبة هي طريقة ومنهج التضافر بين العلوم L'interdisciplinartie و (الذي يخلق إمكانية خدمة المفاهيم ونقلها من ميدان ولادتها واتخاذها كانموذج... هذا يعني أن طريقتنا العلمية تتعامل حتمًا، أن ارادت أن تصل إلى مستوى العلم مع الحضارات الإنسانية المختلفة ولا سيما الحضارة الغربية حيث ترعرعت العلوم الحديثة.. ولكن هذا التعامل لايجب أن يكون خضوعًا واستكانة بل تعاملاً علميًا وديناميكيًا..)[٧١].

بهذا نستطيع فهم دور الفلسفة في مجتمعاتنا، فهي وحدها تستطيع خدمة مفاهيمنا وتدقيقها، وهي وحدها تستطيع أن تبحث عن أسس معارفنا واتجاهاتها

وعلاقاتها مع واقعنا... وهي وحدها تستطيع العودة إلى تراثنا بالنقد البناء، والدحض والرفض والإقرار والشك وعلى هذا النمط نفهم منزلة الفلسفة في مجتمعاتنا العربية الآن. بمعنى آخر، أن مبرر وجود الفلسفة المفتوحة يكمن في الحاضر في التاريخ المعاصر لأنها تسأل عن شروط الإمكانية وحدود انبثاق الحداثة وصعوباتها أو معضلاتها كما يقول.

وهكذا نستطيع القول أن التراث وكما قال الجابرى حقا هو مشكلة الخطاب الفلسفي العربي المعاصر، ولمعاجته وتحليله وجب الاستعانة بمجمل المناهج الحديثة التي توفرها علوم الإنسان، إلا انه من المهم جدا النظر إلى التراث في التاريخ أو دمج التراث في التاريخ أو الانتقال من الدراسات الفكرية للتراث إلى الدراسة التاريخية للتراث، بمعنى يجب الخروج من الدراسات التراثية والدخول في التحليلات التاريخية كما فعل مثلا العروى في دراسته للمغرب العربي أو هشام جعيط في دراسته للفتنة الكبرى أو ماقدمه أبو القاسم سعد الله في دراسته لتاريخ الجزائر الثقافي.

ثالثا - الحداثة والحاضر:

٣ - ١ الجابرى: الحداثة والديموقراطية:

لاتعنى الحداثة في نظر الجابرى رفض التراث ولا القطيعة معه: (بقدر ماتعنى الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى مانسميه بـ«المعاصرة»، أعنى مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمى[٧٢]) وتحقيق هذه العملية يكون بالانتظام النقدى في التراث العربي. مع تطبيق للحداثة في المنهج والرؤية والهدف، وتحرير تصورنا من البطانة الأيديولوجية الوجدانية. والحداثة ليست شيئا مطلقا، فهنالك حداثات مختلفة، كالنهضة والأنوار والحداثة، بمعنى ان الحداثة مسألة تاريخية. وعلى هذا الأساس، يكون الرهان على العقلانية والديوقراطية، او كما يقول: (نعتقد انه مالم نمارس العقلانية في تراثنا، ومالم نفضح أصول الاستبداد ومظاهره في هذا التراث، فإننا لن ننجح في تأسيس حداثة خاصة بنا، حداثة ننخرط بها ومن خلالها في الحداثة المعاصرة، كفاعلين وليس كمجرد منفعلين[٧٣]).

وللخروج من الاستبداد ومن التطرف والتعصب الطائفي والمذهبى ولإيجاد حل لمشكلة الأقليات وجب التأسيس للديموقراطية، بالمعنى السياسى والليبرالى او كما يقول: (من دون الديموقراطية، من دون التعبير الديموقراطى الحر من خلال صحافة حرة وأحزاب متعددة وانتخابات ومؤسسات دستورية لايمكن احتواء مشكلة الطائفية والتعصب الدينى ولاحتواء مشكلة الاقليات احتواء سلميًا وصحيحًا[٧٤]) ورغم كل عيوب الديموقراطية في صورتها الليبرالية كما يرى ذلك الجابرى، إلا أنها ضرورة وطنية وقومية وطريق من بين الطرق لتحقيق الوحدة العربية.

٢.٣ اركون: الحداثة والعلمنة وحقوق الإنسان:

يجب التمييز بين الحداثة والتحديث في نظر اركون الحداثة هى: (موقف للروح امام المناهج التي يستخدمها العقل للتوصل إلى معرفة ملموسة للواقع. اما التحديث فهو مجرد إدخال للتقنية والمخترعات الأوروبية الاستهلاكية[٧٥]). التحديث بهذه الصورة، لايعدو أن يكون إجراء شكليا او خارجيا لا يرافقه اى تغيير جذرى في موقف المسلم من الكون والعالم[٧٦]. صحيح انه ليس

هنالك حداثة واحدة فى التاريخ، فالإسلام فى زمانه كان يشكل حداثة ويمثلها، كما أنها ليست خطا مستقيما، ولايجب النظر إليها من خلال التقدم فى الزمن أو التسلسل الخطى، وهو مايؤدى إلى فكرة انعدام نموذج واحد وأحادى للحداثة، ويفتح المجال بالتالى للاختلاف والتجديد والإبداع إلا أن عملية الحداثة يجب أن تكون متكاملة فكرا وتقنية، لأنها تعبير عن: (الموقف المتوتر واليقظ الذى تقفه الروح البشرية أمام الواقع والتاريخ الذى يولده البشر فى المجتمع أوعلى هيئة المجتمع[٧٧]).

ولعل أهم جانب تظهر فيه الحداثة هو الموقف من العلمنة، التى لا يجب اختزالها إلى مجرد التفريق البسيط بين الشؤون الروحية والشؤون السياسية. ذلك أن تفريقا كهذا، فى نظر أركون، موجودعمليا فى كل المجتمعات حتى عندما ينكر وجوده ويحجب بواسطة المفردات الدينية، فالمجتمعات الإسلامية منخرطة فى (تاريخ علمانى (معلمن) وحتى الحركات الإسلامية التى تنادى بالعودة إلى الأصول وتعمل على إقامة الدولة الدينية فإنها: علمانية فى حياتها اليومية ومنها ووظائفها وحاجياتها الأساسية[٧٨]) والمشكلة بالنسبة لأركون ليس فى غياب واقع علمانى فى المجتمعات الإسلامية، إن المشكلة تكمن فى انعدام: (نظرية معقولة ومقبولة عن ظاهرة التقديس والعامل الروحى والمتعالى والانطولوجيا[٧٩]) بالإضافة إلى فراغ ثقافى مهول، يمنع من انتشار ثقافة علمانية وحوار وصراع الأفكار فى هذه المجتمعات. إذن من شروط الحداثة عند أركون، تحقيق العلمانية أو ضرورة الفصل بين السيادة الروحية العليا والسلطة السياسية، مع ضرورة التمييز بين العلمانية كمكسب من مكاسب الحداثة والعلمانية الأيديولجية، وهو يدعو، بطبيعة الحال، إلى الأخذ بالأولى قائلا: (أنا أعتقد أن الفكر العلمانى المنفتح والممارس بصفته موقفًا نقديًا تجاه كل فعل من أفعال المعرفة، وبصفته البحث الأكثر حيادية والأقل تكوينا من الناحية الايديولوجية من أجل احترام حرية الآخر وخياراته، هو أحد المكاسب الكبرى للروح البشرية[٨٠]).

وانطلاقًا من هذا الفهم، ينتقد أركون تجربة أتاتورك رغم تثمينه لها، لأنها جعلت تركيا تدخل عصر الحداثة، ولكن أتاتورك فى نظره كان محكوما بنمط معين للإسلام وهو إسلام القرن التاسع عشر وبنمط معين من العلمانية ذات المنزع الأيديولوجى وليست العلمانية ذات المنزع العلمى والفكرى. وإذا كانت الحداثة مشروطة بالعلمانية، فإن العلمانية مشروطة هى الأخرى بحقوق الإنسان. حقوق الإنسان التى تبدأ فى نظر أركون، عندما نتوقف عن التمييز بين المؤمن والكافر بين المسلم وغير المسلم، فكل واحد من هؤلاء إنسان وله حقوق بصفته تلك، وهذه من المسائل اللامفكر فيها أو المستحيل التفكير فيها فى الفكر الإسلامى.

وإن ما يعقد مسألة حقوق الإنسان فى المجتمعات العربية والإسلامية، هو الطريقة التى تشكلت بها الأنظمة السياسية القومية بعد الاستقلال، تلك التشكيلة التى تعرقل عملية تطبيق الحد الأدنى من حقوق الإنسان واحترامها بالشكل اللازم، لذلك يرى أن مسألة حقوق الإنسان فى المجتمعات العربية والإسلامية من المسائل الأساسية التى يجب أن يتحملها الفكر الإسلامى المعاصر. صحيح أنه مع ظهور الإسلام، ظهرت بوادر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لحقوق الإنسان، إلا انه يجب أن نعرف الطابع الجديد لهذه الحقوق بعد الثورة الفرنسية، وإذا كان أصحاب القرار فى المجتمعات الإسلامية يحاولون محاكاة الغرب فى هذه المسألة وفى الوقت نفسه الاختلاف عنهم، فإنهم فى نظر اركون لم ينتبهوا إلى أن ظاهرة الثورة الفرنسية، تمثل قطيعة تفصل العصور الحديثة عن العصور القديمة، وان هذه القطيعة (اصابت المستوى الرمزى والدينى فى الصميم، ولم تصب فقط القطاعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية من حياة المجتمع)[٨١]. وإنه حلت محل الرمزية القديمة، رمزية جديدة أو رمزية الدين العلمانى الجديد، أو الدين المدنى حيث أصبحت حرية الفكر مسألة مركزية، لذلك يعطيها أركون الأولية ويتحزب لها، يقول: «ان المسألة الأساسية التى أعطيها الأولية هنا: هى انه ينبغى عدم فرض أى حدود على حرية التفحص الفكرى والنظر العقلى، هذا موقف يمليه على تصور الروح البشرية وتصور الإنسان بصفته توجها نحو الحرية.»[٨٢].

من هنا تفرض على المثقف المسلم، ضرورة الاهتمام بالمعنى وتفكير اللامفكر فيه، والتحلى بالروح المستقلة وحب الاستكشاف والنزعة النقدية، لأنه يعمل فقط باسم حقوق الروح والفكر، ومحك النظر فى ذلك هو الموقف الفلسفى الممارس، لذا: «ينبغى ان نعلم بهذا الصدد أن الموقف الفلسفى الممارس دون أى تنازل او موادة على الصعيدين الفكرى والسياسى، هو وحده القادر على التمييز بين المثقفين المرتبطين بالفكر النقدى الحر و أولئك المرتبطين باستراتيجيات السلطة المسيرة من قبل مختلف الفاعلين الاجتماعيين.»[٨٣] لماذا؟ لأن الموقف الفلسفى النقدى هو الذى يطرح باستمرار صلاحية أو عدم صلاحية الشروط النظرية لخطاب ما، وهو القادر على تقديم تحليل عقلانى لمسائل التاريخ مع تشخيص نقدى لمشكلات الحداثة وتحدياتها.

٣ – ٣ التريكى: الحداثة والحرية:

خص التريكى مسألة الحداثة بدراسة كاملة [٨٤]، وإذا كان من دواعى هذا التخصيص الرغبة فى الوضوح والتوضيح والدراسة والتعميق فلأن الحداثة فى نظر المفكر هى معضلة، لماذا؟ لأنها تتعلق بالفرد والمجتمع ويتم معايشتها بقلق وخوف، ولأن التحديث يطال الحياة اليومية للفرد ويطرح عليه اكثر من سؤال من هنا لا يمكن الحديث عن الحداثة من دون تحديث والذى يعنى: «مجموع العمليات التراكمية التى تطور – فى مجتمع ما – قوى الإنتاج وتعبئ الموارد والثروات وتنمية إنتاجية العمل وتمركز السلطة الاجتماعية والسياسية داخل اجهزة محكمة وتحرر فى الآن نفسه تقاليد الممارسة من اجل المشاركة فى الحياة العامة وتؤنس القيم والقوانين والنواميس.»[٨٥] يعنى هذا أن عملية التحديث شاملة للجوانب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية، وهى عملية مرتبطة بالتنمية كحركة شاملة، ليس بالضرورة ذات اتجاه واحد وإنما كعملية معقدة تهدف إلى التحرر من القوالب الجاهزة من خلال الإبداع فى جميع المجالات والمستويات، ولأن الحداثة معضلة فهى تطرح مشاكل كمشكل الهوية وخاصة فى ظل التوازنات العالمية الراهنة، لذا يتخذ خطاب الهوية فى المجتمعات النامية مشروعية ودلالة رمزية وفى بعض الأحيان يصبح بديلاً عن التنمية والحداثة، من هنا وجب القول ان الحداثة لا تستقيم من دون الاعتراف بالآخر فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حقه فى الاختلاف، من هنا فإن طرح الحداثة فى مقابل الهوية يعد طرحًا هزيلاً وان الطرح الغنى والإيجابى يكمن فى فهم الحداثة ليس على انها تغيير للماضى بل تغيير مستمر للتجربة الحياتية لأن الحداثة تعنى حضور الذات فى العالم وليس غيابها فى الأثر، وهوية الشعب أيًا كان هذا الشعب، تكمن فى الحضور المستمر والمتفتح للأشكال الجديدة. ولا يمكن للحداثة أن تقوم مالم تتخذ من العقل والعقلانية وسيلة للعملية التحديثية ولذلك فإن الاهتمام بالعلم سواء باعتباره نظرية او تطبيقًا يعد شرطًا حيويًا لتأسيس الحداثة. كما لا يمكن الحديث عن الحداثة من دون تحديث للنظم الفكرية والسياسية وذلك بإدخال عنصر العقلانية فى فهم اليات السلطة والحكم والدولة والإدارة والتسيير سواء من خلال العلاقة مع او الدولة والمجتمع او حقوق الانسان والدموقراطية. وإجمالا فإن الحداثة وفى جميع مجالاتها انبنت على العقل وهى فى صورتها الفلسفية تتخذ شكل التفكير فى العقل ونتائجه وحدوده وامكاناته، وهذا التفكير يشمل الذات المنتجة للمعارف الطبيعية والانسانية ويؤسس لخطاب علمى موضوعى قائم على النقد والاختلاف. وعليه فالحداثة من منظور التريكى هى: «مجموعة العمليات التراكمية التى تطور المجتمع بتطوير اقتصاده وانماط حياته وتفكيره وتعبيراته المتنوعة، معتمدة فى ذلك عل جدلية العودة إلى الأصل وتجاوز التقاليد المكبلة ومحررة الأنا فى الآن نفسه من الانتمائية الضيقة للماضى لتجعل من الآنية فاعلاً حقيقيًا فى الذات والمجتمع ومن الإقبال عنصرًا ومعيارًا للفكر والعمل»(٨٦) بتعبير آخر، ان الحداثة هى ميلاد الفرد الحر المعايش لآنيته.

هذا الميلاد يمكن ان نفصله عن الحرية، وفى هذا السياق يعد نص «العقل والحرية»، وخاصة فى قسمه الثانى، مناقشة مفصلة ومعمقة لهذه العلاقة. ولأن التعقلية، تلك المفهوم الذى بيناه سابقا، يتحدد بانفتاح العقل على ميدان العمل الإنسانى وعلى الأخلاق فإنه متفتح اولاً على الحرية، لماذا؟ لأنه إذا كانت الحرية تتجسد فى عمليات من مثل الشك، الاختيار، الإرادة.. الخ فإن الإنسان هو الكائن الذى «يتعقل ويفكر ويقرر ويعى ويبدع ويتكلم وهو بذلك يعبر بصفة لا تدع مجالاً للشك عن طبيعته التحررية من حيث هو وجود حر بالضرورة كما يقول **سبينوزا**» (٨٧).

إن الحرية: «تعنى هنا أن الإنسان مالك لأعماله وتفكيره وهو بذلك يمكن أن يكون صاحب القرار، فتتحدد ذاته بأعماله وممارساته واختياراته كما تتحدد بذلك مسؤولياته.» (٨٨) يعد هذا التعريف الأولى مقدمة لمناقشة مفهوم الحرية فى تاريخ الفلسفة عند التريكى، لأنه يعتقد أن الطرح الميتافيزيقى والفلسفى لمسألة الحرية مهم وضرورى، خاصة إذا ما تعلق الأمر بفحص لطبيعة الحرية وجوهرها، لذلك ينتقد عبد الله العروى الذى رأى أن البحث الفلسفى فى الحرية تافه جدًا لأنه لايبرهن بجال على الحرية الواقعية(٨٩) إن هذا ادعاء خاطئ، فى نظر التريكى، وينم عن عدم وعى بالقدرة الهائلة للنظر والتفكير والتفلسف (٩٠).

لا يمكن للديموقراطية أن تضمن سعادة الفرد إذا لم تكن الحرية قد تغلغلت فى الفكر والممارسة وأصبحت درعًا حصينًا لحماية الفرد فى المجتمع. بهذا المعنى ستكون الحرية تحررًا، تتجسد فى الممارسات اليومية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للإنسان، هذه الممارسة الحرة لا تخلو هي ايضا من قوانين وضوابط ولا تخرج بطبيعة الحال عن القوانين العامة للعلاقات البشرية. والنتيجة الأساسية هي: «ان التعقلية بخضوعها إلى الوجهة الأخلاقية الاجتماعية تعتبر الحريّة اساس الممارسات الإنسانية.» (٩١) وإذا كانت الحرية ممارسة فإنها تتجسد في مجموع مايسمى حديثًا بالحريات العامة التي تعني: «قدرة الإنسان المدعمة بالقانون (او الحق) على اختيار نمط وجوده وكيفية عيشه وطريقة تفكيره وممارسته داخل حدود تسطرها المصلحة العامة وتدعمها القوانين ويسهر عليها الدستور» (٩٢) ولذا وجب إرساء الديوقراطية في النظام السياسي، مع إضافة مفهوم التسامح والتعقل باعتباره: «انفتاح على الأخلاق الشخصية والأخلاق العامة وتأصيلاً للعقل في المجتمع والدولة ليكون سداً امام الاستبداد والعبودية والهيمنة.» (٩٣).

ليس هناك حداثة نموذجية، لأن كل حداثة هي حداثة تاريخية ومقرونة بالتراث والتاريخ ومشروطة بقيم العقل والحرية والديموقراطية والعلمنة، وتنعكس في خطاب فلسفي متمحور اساسًا حول قضايا، العقل باعتباره ملكة معرفية إنسانية وكونية تتميز بالنقد من حيث هو نقد للاصول والمبادئ المنطقية ومن حيث أن هذه الملكة الكونية تتمظهر في اشكال تاريخية مختلفة تسمح بالاختلاف والخصوصية والهوية، مما يعني ان العقل المقصود هنا هو العقل في التاريخ وليس في التراث. وان التاريخ المعني هنا هو تاريخ الحاضر. وعليه فإن العقل والنقد والتاريخ والحداثة والحرية ليست قضايا نظرية يجب معالجتها، بل إنها مهمات تتطلب التحقيق والتجسيد من خلال أعمال ميدانية تشخيصية ونقدية متصلة بالتاريخ الحاضر للمجتمعات العربية عامة والمغاربية على وجه الخصوص، مهمات يجب ان يضطلع بها الفيلسوف العربي والمغاربي وهو يستقبل الألفية الثالثة

الهوامش:

١ . محمد عابد الجابري. **تكوين العقل العربي**. مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الرابعة ١٩٨٩، ٥.
٢ . نفس المصدر ، ص، ٢٦.
٣ . نفس المصدر ، ص، ٥.
٤ . نفس المصدر ، ص، ١٤.
٥ . G.Bachlard: Le Nouvel esprit scientifique, e, PUF, 1970, p. 186.
٦ . محمد عابد الجابري**تكوين العقل العربي** ، مصدر سابق، ص، ١٤.
٧ . نفس المصدر، ص، ٢٦.
٨ . نفس المصدر، ص، ٢٧.
٩ . نفس المصدر، ص، ٢٩.
١٠ . نفس المصدر، ص، ٢٩.
١١ . نفس المصدر، ص، ٣١.
١٢ . نفس المصدر، ص، ٣٢.
١٣ . نفس المصدر، ص، ٤١.
١٤ . نفس المصدر، ص، ٤٢.
١٥ . نفس المصدر، ص، ٤٤.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

١٦ . نفس المصدر، ص، ٤٦.

١٧ . نفس المصدر، ص، ٥٢.

١٨ . محمد اركون: حول الانتروبولوجيا الدينية ـ نحو اسلاميات تطبيقية، فى، **الفكر العربى المعاصر**، العددان ٦ ـ ٧ من سنة ١٩٨٠، ص، ٢٧.

١٩ . نفس المصدر، ص، ٣٠.

٢٠ . نفس المصدر، ص، ٣١.

٢١ . نفس المصدر، ص، ٣٢.

٢٢ . محمد اركون: نحو تقييم واستلهام جديدين للفكر الإسلامى، فى، **الفكر العربى المعاصر**، العد ٢٩، سنة ١٩٨٤، ص، ٣٩.

٢٣ . نفس المصدر، ص، ٤١.

٢٤ . محمد اركون: **نحو تقييم واستلهام جديدين للفكر الإسلامى**، مصدر سابق، ٤٣.

٢٥ . محمد اركون: **تاريخية الفكر** العربى الإسلامى، ترجمة هاشم صالح، مركز الانماء القومى، ١٩٨٦ الفصل الثانى . وكذلك: **الإسلام والحداثة**، فى مجلة، التبيين، العددان ٢ ـ ٣، ١٩٩٠.

٢٦ . محمد اركون: **الفكر الإسلامى، قراءة علمية**، ترجمة هاشم صالح، مركز الإنماء القومى ١٩٨٦، ص ٢٣٥.

٢٧ . نفس المصدر، ص ٢٢٤. **ملاحظة**: يمكن العودة كذلك إلى كتابه: **الفكر العربى**، حيث يرصد الاستخدامات المذكورة لكلمة العقل فى القران، لكى يخلص إلى نفس النتيجة وهى ان: «العقل (فى القران) فاعلية ولا يدل عل ملكة محددة.) ص ٩٨.

٢٨ . محمد اركون: الاسلام والحداثة، فى مجلة، التبيين، العددان ٢ ـ ٣ سنة ١٩٩٠، ص ٢٠٧.

٢٩ . محمد اركون: حوار البدايات، مقابلة، فى، **الفكر العربى المعاصر**، العددان ٦٨ ـ ٦٩، سنة ١٩٨٩، ص ٩١، **ملاحظة**: هنا يلتقى اركون مع فتحى التريكى، فى القول بعقل كونى مع تمظهرات تاريخية ثقافية خاصة.

٣٠ . محمد اركون: **الفكر الإسلامى، نقد واجتهاد**: ترجمة هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ١٩٩٢، ص ٢٣٢.

٣١ . ـ فتحى التريكى: العقل والحرية، دار تبر الزمان، ١٩٩٨، ص، ٠٦.

٣٢ . نفس المصدر، ص ٠٧. ملاحظة: هى نفس الفكرة التى نقرؤها فى نص فلسفة الحداثة.

٣٣ . نفس المصدر، ص ١١.

٣٤ . نفس المصدر، ص ١٣.

٣٥ . نفس المصدر، نفس الصفحة.

٣٦ . نفس المصدر، نفس الصفحة.

٣٧ . نفس المصدر، ص ١٥.

٣٨ . نفس المصدر، ص ١٦.

٣٩ . نفس المصدر، ص ١٩.

٤٠ . نفس المصدر، ص ٣٥ ـ ٣٦.

٤١ . نفس المصدر، ص ٣٦.

٤٢ . ـ نفس المصدر، ص ٣٧.

٤٣ . نفس المصدر، ص ٣٨.

٤٤ . محمد عابد الجابرى: **الخطاب العربي المعاصر**، دار الطليعة، ١٩٨٢، ص، ١٥.

٤٥ . نفس المصدر: ص، ٢٣.

٤٦ . محمد عابد الجابري: التراث ومشكل المنهج، في المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد ٨٣ ـ ١/ ١٩٨٦ ص، ١١.

٤٧ . لمزيد من الاطلاع حول التراث والحداثة عن الجابري، انظر مقالنا، د. الزواوي بغورة: **الجابري ومشروع نظرية في التراث والحداثة**، في مجلة إبداع، العدد السابع، ١٩٩٨.

٤٨ . محمد اركون: حول الانتروبولوجيا الدينية ـ نحو اسلاميات تطبيقية، مصدر سابق، ص ٤٢ ملاحظة: من الواضح ان اركون يختلف في طرحه للابستمية عن الجابري ويتسق مع تحليلات فوكو وخاصة في بحثه عن النظام الذي يحكم مجمل المعارف الإسلامية. انظر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علي سبيل المثال الفصل الثالث من كتابه الفكر العربي.

٤٩ - محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علمية، مصدر سابق، ٢٥٧.

٥٠ - محمد اركون: الفكر العربي، ترجمة عادل العوا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٢، انظر الفصل الرابع.

٥١ - نفس المصدر، ص ٨٧. ملاحظة: في الفصل المعنون بـ : الفكر المدراسي يرصد اركون خصائص ابستمية العصر الكلاسيكي العربي من خلال مفهوم العقل في القران والمدارس الفقهية والفلسفية الرئيسية، ويلخص ذلك بقوله : «علي هذا لنحو يمنح الفكر المدرسي ثروته وافضل نجاحاته من معطيات متكاملة ثلاثة:

١ - نص ديني كبير لا يفتأ يؤكد اهميته الحالية وسيطرته علي العقول في اكثر انواع تفاعل الظروف وتنوعها.

٢ - تلاقي التيارات الثقافية القديمة المؤلفة من تقاليد حية متنازعة، تلاقيها في المدينة العربية - الإسلامية

٣ - تنشيط التفكير من جزاء ضروب التعارض الاجتماعي - السياسي بين مختلف الجماعات القمنية من جهة وبين هذه الجماعات والدولة الإسلامية المركزية من جهة أخري.» ص ١١٩ ومن المهم ان نشير هنا إلي الفرق بين الأبستمية كما وظفها الجابري وكما هي مطبقة عند اركون، ففي الوقت الذي يقوم فيه الجابري بعملية عزل الانظمة الخطابية البرهانية والبيانية والعرفانية، وهو الشيء الذي لا يتفق ومضمون الاستمية كما صاغه فوكو، نجد اركون يستعيد هذا العنصر الاساسي من الأبستمية والخاص بدراسة العلاقات أو شبكة العلوم والمعارف في حقبة زمنية ما.

٥٢ - محمد اركون: **الفكر الاسلامي، قراءة علمية**، مرجع سابق، ص ١٨، انظر كذلك الهامش في نفس الصفحة

٥٣ - نفس المصدر، ص ٢٣. - ملاحظة: من الواضح أن أركون، في النتيجة الثانية يستلهم إحدي مهام الاركيولوجية كما صاغها ميشيل فوكو وذلك في محاولة تجاوزها واختراقها للفرع المعرفي.

٥٤ - نفس المصدر، ص ٣٥٣.

٥٥ - نفس المصدر، ص، ص ٢٥٤ - ٢٥٥.

٥٦ - نفس المصدر، نفس الصفحة.

٥٧ - نفس المصدر، ص ٢٦.

٥٨ - نفس المصدر، ص ٣٥.

٥٩ - ملاحظة للطلاع أكثر علي هذة الجاهزية، بالمعني الذي

٦٠ - يقصده ميشيل فوكو هذه الكلمة، يراجع علي سبيل المثال : الفصل الثالث من، **الفكر الإسلامي قراءة علمية** ، ومقدمة، **تاريخية الفكر العربي الاسلامي** ، وكذلك مقدمة، قراءات في القران.

٦١ - نفس المصدر، ص ٣٠.

٦٢ - محمد اركون: الفكر الإسلامي، قراءة علمية، مرجع سابق، ص ٣١.

٦٣ - نفس المصدر، ص ٣١.

٦٤ - فتحي التريكي . الفلسفة الشريدة، دراسات في الفلسفة المعاصرة، مركز الإنماء القومي، (ب ـ ت) ص ١٧.

٦٥ - نفس المصدر، ص ١٩.

٦٦ - نفس المصدر، ص ٣١.

٦٧ - ملاحظة: يقترب التريكي في هذه النقطة مع الجابري الذي يري أن الخطاب الفلسفي جزء من خطاب النهضة ومحكوم باشكالية الاصالة والمعاصرة، دار الطليعة، ١٩٨٢.

٦٨ - فتحي التريكي: **الفلسفة الشريدة**، مصدر سابق ص ٧.

٦٩ - نفس المصدر، نفس الصفحة.

٧٠ - نفس المصدر، ص ٨.

٧١ - فتحي التريكي: **فلسفة الحداثة** (بالاشترك مع رشيدة التريكي)، مركز الانماء القومي، ١٩٩٢، ص ٦.
فتحي التريكي، **الفلسفة الشريدة**، مصدر سابق، ص ٧ - ٨. ملاحظة: نشيرهنا ايضا إلي ان التريكي يلتقي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع فكرة الجابري حول القراءة التراثية للتراث او فعل الاستنساخ، انظر نحن والتراث، المركز الثقافي، ١٩٨٦. وكذلك مع ما يسميه اركون بالتتريث، انظر: الفكر الإسلامي - قراءة علمية، مركز الانماء القومي.

٧٢ - ملاحظة: يتفق التريكي في هذه النقطة مع الجابري (الاستعمال الاجرائي للمفاهيم)، ومع اركون (المنهجية المتعددة الاختصاصات) مع فارق في التطبيق.

٧٣ - فتحي التريكي: **الفلسفة الشريدة**، مصدر سابق، ص ١٠.

٧٤ - محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، مرجع سابق، ص ص ١٥ ـــ ٦١. ملاحظة: هذا موقف مشترك بين جميع المفكرين الذين نحن بصدد دراستهم.

٧٥ - نفس المصدر، ص ١٧.

٧٦ - محمد عابد الجابري: **اشكاليات الفكر العربي المعاصر**، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى ١٩٨٩، ص ١٨٢.

٧٧ - محمد اركون: **الإسلام والحداثة**، مصدر سابق، ص ٢٢١.

٧٨ - نفس المصدر، نفس الصفحة.

٧٩ - محمد اركون: الإسلام، التاريخ، الحداثة، في جريدة النهار، العدد ١٥٨، يوم ١١ سبتمبر ١٩٩١، ص ٩.

٨٠ - نفس المصدر، ص ١٨١.

٨١ - نفس المصدر، ص ١٨٠.

٨٢ - محمد اركون: **الفكر الإسلامي، قراءة علمية**، مرجع سابق، ص ٥٧. ملاحظة: من غير الممكن معالجة هذه المسألة الصعبة والمعقدة في سياق بحثنا، بشكل مرض، لذلك نفضل احالة القارئ، باعمال هذا المفكر الى دراساته الآتية:

- **الإسلام، الاخلاق والسياسة**، ص ٣١٦.
- **تاريخ الفكر الاسلامي**، الفصل الخامس.
- **المقدس والثقافي والتغيير، مفهوم السيادة العليا في الفكر الإسلامي، في الفكر العربي المعاصر**، العدد ٣٩، ١٩٨٦.

٨٣ - نفس العدد، ص ٣١٦.

٨٤ - نفس المصدر، ص ٢٤١.

٨٥ - محمد اركون: **الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد**، مرجع سابق، ص ٢٠.

٨٦ - فتحي التريكي ورشيدة التريكي: **فلسفة الحداثة**، مصدر سابق، ص ١٢٦.

٨٧ - نفس المصدر، ص ٢٢.

٨٨ - نفس المصدر، ص ٢٢.

٨٩ - فتحي التريكي: **العقل والحرية**، مصدر سابق، ص ٦٠.

٩٠ - نفس المصدر، نفس الصفحة.

٩١ - عبد الله العروي: **مفهوم الايديولوجية**، الدار البيضاء، ١٩٨٣، ص ٧.

٩٢ - فتحي التريكي: **العقل والحرية**، مصدر سابق، ص ص ٦٣ - ٦٤.

٩٣ - نفس المصدر، ص ١٠٤.

٩٤ - نفس المصدر، ص ١٠٦.

٩٥ - نفس المصدر، ص ١١٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غيـاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قرأوا مراثيهمْ على جسدى وغابوا.
لَمْ ينصتوا للريحِ وهى تخبطُ
أعضائى الجريحةَ بالهديلِ،
ولالقطعانِ الذئابِ السودِ
وهى تخبُّ خلفَ الليلِ
جارحة العويلِ!.
كأنهمْ أصنامُ هذا العمرِ أو أسلافه؟
من خلفِ شبَّاكِ الغياب تغمدوا

شيخوخةُ الذكرى وغابوا!.

لمْ ينثروا ورقَ الوداع عِلى قبورِ الغيمِ فى تشرين..

كى تتذكرَّ الأنهارُ فى يومٍ ملامحهمْ

إذا رجعَ الربيعْ،

ولا استداروا نحو حقلِ القمحِ

كى يتأملُّوا أعمارهمْ.

لكنهم مالوا كأعناقِ الزنابق للمغيبِ

وأطبقوا أجفانهم

كحمامة بيضاءَ فوق الثلجِ تهرمُ فجأةً وتذوبُ

لم يبصروا غَيْمَ المراثى

وهو يرحلُ فى الجبال مهجرا أعمى،

ولا التفتوا لأمطار الشتاءِ الكهل

تحفرُفى التراب نِشيجها الأبدىَّ!

بل ظلوا وراء الليل منفردينَ كالمحراب

فى سفحِ التلالِ

خيولهمْ عطشى، وأعينهمْ سرابُ.

رحلوا كأنَّ الريحَ توأمهمْ

على جذعِ الخريفِ

ليتبعوها أينما ناحتْ!

وأرملةُ القفار كليمةٌ في حزنهمْ

ليعانقوا أطيافها السوداء كالغرباء..

يمطرهمْ غمامٌ كاذب بالحزنِ كي يبكوا

ويغمرهمْ ضبابُ.

تركوا على الليمونِ صفرتهمْ

وراحوا مثلَ حَوْراتِ النواحِ المرِّ

يجتازونَ أوديةَ البكاءِ

إلى ضريحِ الثلجِ كي يتعمَّدوا بدموعهِ البيضاءِ

يتبعهمْ هلال «ساجد» في العتمِ

كالأجراسِ !!..

لأرواحهمْ سكنتْ على أزهارها التعبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولاحطً الغرابُ

مازلتُ أذكرهمْ وراءَ الليلِ . .

توّابينَ يأتزرونَ قمصانَ التصُّوف كالحمامِ .

ويرحلونَ كهودجِ الأحزانِ

نحو مآذنِ البلّورِ فى أعلى الذُّرى

كلٌّ إلى مرآتهِ يبكى وحشةَ الأيام

تحمله كتمثالٍ من الليمونِ

فوقَ بياضها العالى قبابُ

(سورية . حمص)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زياد على

على المصراتى

المدرسة المتميزة فى القصة القصيرة

• عن المؤسسة العربية للنشر والإبداع بالمغرب صدرت مجموعة القاص والناقد والمؤرخ والأديب السياسى على مصطفى المصراتى تحمل عنوان (عبد الكريم تحت الجسر) وهى قصص قصيرة جاءت بعد مجموعاته السابقة: -

١ - (مرسال) عام ١٩٦٣ - بيروت.
٢ - (الشراع الممزق) ١٩٦٣ - القاهرة.
٣ - (حفنة من رماد) ١٩٦٤ - بيروت.
٤ - (الشمس والغربال) ١٩٧٧ - القاهرة.
٥ - (خمسون قصة) ١٩٨٣ - ليبيا.
٦ - (الجنرال فى محطة فكتوريا) - ١٩٩١ تونس.
٧ - (صائدة الفراشات) ١٩٩٢ - ليبيا.
٨ - (القرد فى المطار) ١٩٩٢ - ليبيا.
٩ - (وخمسون قصة أخرى) - ليبيا ١٩٩٥.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورغم القدرة المتميزة والغزارة عند المصراتى والأسلوب الساخر المشحون بالنقد الاجتماعى والسياسى (الأسلوب الذى امتاز به الكاتب التركى عزيز نسين، وعبد الكريم الرازحى فى اليمن...) الذى يقول عنه القاص الروائى يحيى يخلف... إنه يذكرنى دائمًا بـ إميل حبيبى فى فلسطين - إلا أن المصراتى لم يتفرغ للون إبداعى واحد.

هذا هو المصراتى صديق طه حسين الذى عاش تجربة زاخرة فى مصر الأدب والأدباء العمالقة، وشارك فى حمل الهم السياسى من المظاهرات إلى توزيع المنشورات إلى الأحزاب ليعود بعد ذلك لوطنه ويكون خطيب الجماهير وهى تطالب بالاستقلال رافعًا شعاره المحفوظ فى وجدان الشعب.

لبيك وطنى لبيك...
ها انا عدت إليك.

وكان طريقه مفروشًا بالليالى الموجعة فى السجون والاعتقال وتزييف الأصوات التى تنحاز إليه فى الانتخابات، كان أكبر من النظام الملكى الذى لم يبادله الود، ولم ينس له أنه من رجال الحزب وخطيبه المناوئ لـ إدريس السنوسى - ولأن نفيه كان يومها أصعب من سجنه، فقد تورط فيه ومعه النظام، ولم يزده ذلك إلا إصرارًا وتحديا.

هذا الرجل (الذى يراه المتنبى صاحبه الذى تحته ريح وأن له أن يستقر) الانسان الذى لم يؤمن بالتخصص فى المجال الإبداعى لإيمانه بأن قدره قد نذره لاستعمال أكثر من أداة فنية فرسالته الجماهير وتوعيتها والاهتمام بنماذجها التى فى الظل، وإحياء رموزها وجهادهم وتاريخها وأمثالها وتراثها والإشادة أيضًا بمن كان لهم تواجد مع قطره من الرحالة والمبدعين العرب.

ولكن فى الأحاديث الخاصة مع الخاصة من الأصدقاء، يعلن انحيازه الحقيقى للقصة وراحته النفسية معها، والمتعة التى يجدها فى أجوائها.

رغم اهتمام الدارسين، والباحثين بجوانب أخرى فى أعماله التى ترجمت إلى العديد من لغات العالم أخرها الألمانية والإيطالية والروسية والصينية إلى جانب اللغات التى أصبحت الترجمة للأعمال الإبداعية العربية كلاسيكية، كالإنجليزية والفرنسية والتركية ولغات أخرى.

وعن المصراتى قدمت عدة رسائل ماجستير ودكتوراه فى أدبه، وإبداعه الذى عاش له مبتعدًا عن التجارة والمناصب التى تدر الكثير على الجاهل ما بالك بالمتعلم - عندما يجد نفسه فى قوم (كصالح فى ثمود) على رأى صاحبنا المتنبى الذى كاد من شهرة اسمه لا يسمى... يا بردونى.

تضم مجموعة عبد الكريم تحت الجسر القصص التالية: «مكتب شيرين» - «وصية الحاجة زينوبة» - «المحاصرة» - «الأسد» - «الربوة والنحل والإنجليزية» - «الطاجين والكوشة» - «شاهد» - «مراقب الأطفال» - «نور الدين وشهاب الدين» - «وعبد الكريم تحت الجسر» - القصة التى اختارها عنوانًا لعمله المجموع فماذا عن صاحبنا الذى لم يجد مكانًا غير ما وجد.

قراءة فى قصة عبد الكريم تحت الجسر:

قصة تشد المتلقى وتحقق بصمة لها خصوصيتها... وتمرح بالقارئ على فن اختيار النص، والقضية والحضور الإنسانى والنضال العربى وتحقيق المعرفة بشكل بسيط غير دعى وغير تقريرى مباشر - تخترق الداخل بشحنة الصدق عند مبدعها الرائد والعلامة المضيئة فى الذاكرة الثقافية محليًا وعربيًا.

المكان باريس المدينة التى زارها الراوى كثيرًا ولكن فى إحدى المرات كانت معه أوراقه وريشته ليتمكن من ممارسة هوايته فى الرسم والتقاط بعض المظاهر والظواهر وخصوصًا التصعلك والتشرد. وكانت الكتابة هى الأخرى تزاحم لتحقق حضورها... وصاحبه الذى عاش بمدينة النور أكثر من نصف عمره يشفق عليه من رغبته المجنونة.

الرسم فى ازدحام الفنانين والرسامين والفتيات الموردات الخدود وهن يرسمن على الأرض.

فأين سيذهب الصعلوك الضائع بين صعاليك الفن؟ هل يكتفى بالتأمل وتخزين الذاكرة بأعمال «الكلوشار» أم سيورط نفسه ويغدو مادة للرسم فى أودية التوهان.

يستعرض المصراتى بقلمه السّاخر حياة المبدعين الخاصة والعامة فى باريس يقترب من عوالمهم ولا تغفل عينه شيئًا. يستعرض تجاربه بذكاء حقيقى غير مفتعل مشحون بالحرارة التى يملكها الفنان، ترصد عينه المرأة المبدعة وملكة الجمال ولا يغيب الزمن الذى يفرض تقلب الأحوال. سيدات احترفن الحب والشعر وتباهين بما وهبه الله لهن من قوام جميل على تقاطيع اكثر جمالاً وما أدراك ما العصافير التى بلا ريش.. وننتقل إلى بطل القصة فجأة السيد المحترم سابقًا الذى يحترم نفسه وتحترمه فى زمانه الأخير - عبد الكريم - الذى نجده جالسًا تحت الجسر يفترش إحدى الجرائد ويتكئ بمرفقه على كومة من المجلات الفنية وأمامه زجاجة نصف ملأى، واخرى فارغة (لا يقول لنا المصراتى اسم الزجاجة لعدم إحراج المناطق التى تمنع ذلك) نشاهد أمامنا عبد الكريم بشعر رأسه الطويل وذقنه وتهدل شاربه وأوثاره المتداخلة بين السواد والبياض.. وجه يشبه تمثال فيلسوف إغريقى والفرق أنه يتحرك ويحس ويتكلم - وخاصة عن معركة «أنوال» التى يشبهها (ببدر - وحطين - والقادسية - ولينينجراد) فيها انتصر المجاهدون المغاربة بقيادة عبد الكريم البطل الريفى المناضل الذى لا مثيل له، على الأسبان والفرنسيين والخونة والعملاء. معركة حيرت أصحاب الأوسمة والنياشين من الجنرالات خريجى الكليات والأكاديميات.

وكان والد عبد الكريم من شهدائها ومن رجال وأصحاب ومحبى عبد الكريم البطل الذى اختار اسمه لابنه تيمنًا، ولم يدر بأن المطاف سينتهى به تحت أحد جسور فرنسا، عاش كما عاش والده (المنفى والهجرة وزاد عليه كحطام تحت القبو..) وإذا ما كان للشهيد حجرة القبر تذكر اسمه فلولده الباطل وقبض الريح... وعليه حتى لا يفقد نفسه ألاّ يتعرف على العرب الذين يريدون الاستفادة من خبرته الطويلة فى اكتشاف باريس ذات النهدين الناضجتين - أى يتحول إلى قواد! ما لم يخطر على بال الرومانسى الحالم المنذور للثقافة والعلم والفن والحياة. واختار عبد الكريم النوم تحت الجسر والهدوء ينتظر اقتراب النهاية كالفيلة التى تاتى إلى طرف الغابة اخر عمرها عندما تشعر باقتراب النهاية.

وبين ابن الشهيد وسفير بلده (ابن باشا كان فى الجيش الفرنسى) تعسر الحصول على جواز سفر بدون أوراق هوية ورفض العمل عند مسيو «بريبه شالان» الفرنسى الضابط السابق فى إحدى المستعمرات الذى كان يطلب منه أن يضاجعه وزوجته هى الأخرى.. ولكن عبد الكريم لم يجد القدرة على هذا الابتذال فكانت التهمة التى وجهت له السرقة لشرف الزوجة التى لا تملكه أصلاً، ولم يعد له من مطلب إلا العودة إلى البادية والجبل والهواء النقى الأطلسى.

ويطرح الراوى على عبد الكريم فكرة أن يكتب بنفسه ذكرياته ولا يقع فيما وقع فيه - لنقل محمد شكرى - أو غيره.

وتعلو نبرات الراوى وهى ترفض أن يبيع الإنسان ذكرياته لتترجم ويعبث بتاريخه الشعبى والاجتماعى.

كان المصراتى مشدودًا لأغنية بطله ذات المقاطع العربية الفصحى والامازيغية بما فيها من حزن كأنها الهديل.

كان بطلنا (كوكتيل إنسانى) حاج... ومسيو... ومجاهد - منذ سنوات بعيدة قطع مسافة طويلة على قدميه كابن بطوطة الطنجى عندما كان الطريق ميسرًا، ذهب إلى بيت الله كما يذهب الحبيب إلى حبيبته (عندما كان الحج حجًا وليس تجارة كالنضال والفن والكتابة).

ومع كل رشفة من الزجاجة لا ينسى عبد الكريم لهفته على حجة ثانية... يتجرع عصير كروم المغرب والجزائر المعصورة فى باريس والمطروحة لكل الشفاه العالمية. ويحلم بأن يصبح درويشًا.

ويكشف لنا المصراتى عن بطله وحبيبته ودوره فى مساعدة ثوار الجزائر وصداقته لـ «عميروش» ومشاركته وتخطيطه للمظاهرات ضد الذين اضطهدوا العرب فى أوروبا واليد العاملة، وقد ألف عنهم كتابًا سرق منه من قبل أجهزة التتبع والترصد، وكادوا أن يسرقوا أنفاسه.

بعد زيارة أخرى لباريس اكتشف الراوى أن بطله تعرض لحادث مأساوى فى القطار وقد بترت ساقه طلب من الراوى ديوان عمر الخيام ولزوميات المعرى ومذياعًا (بشرط ألا يمر مؤشره على موجة إذاعة عربية) وزجاجة معتقة ورغيف.

مع وعد منه بإملاء بقية ذكرياته وبعض الأسرار عن الشمال الأفريقى... ولكن قبل اللقاء ووصول الأشياء المطلوبة (سافر به القطار إلى ما وراء الجسر الأبدى...) لم يترك غير رسومه البدائية تحت الجسر وكلمات من عمر الخيام كتبها بأصابعه وطلب من إدارة المستشفى أن ترسل أشياءه الصغيرة إلى ابنة عمته العجوز، مصحف فى غلاف فضى كان يعلقه بسلسلة هدية من والده وقصاصات من أوراق قديمة وصور من معركة «أنوال» وقد فعل الراوى ذلك فورًا على أمل أن تصل الأشياء.

هذا يمثل اقترابًا من عالم قصة قصيرة للمصراتى والذى يكتب القصة الحديثة ويعنونها (بالقصيرة جدًا جدًا) تلك التجربة التى غامرت بها ناتالى ساروت وتفوق فيها المبدع عبد الله الخوجة وحاولها الأستاذ عبد الله القريرى وأيضًا أمين صالح من البحرين - القصة التى قد تؤخذ من نسيج روائى كما فعل أحد المترجمين الأسبان مع قصة قصيرة جدًا للكاتب المغربى إدموند عمران المليح وأيضًا سيرفانتس فى روايته دون كيشوت وهو يتحدث عن فلذة كبده ومن تربى فى داره وكان هدية زوجته ومخففا عنه أحماله ومبعث حسد جيران - طبعًا كان يتحدث عن حماره!

أيضًا عندما نعود إلى المصراتى نجد قدرته على كتابة أطول مما يمكن تسميته بالقصة القصيرة وإن كان أقل قليلاً من الرواية.

فعالم المصراتى الزاخر بالتجربة الشخصية والتحصيل من مدرسة الحياة وقبلها من الدراسة التى أهلته إلى العالمية وإن كانت ليست بعمق تجربة مدرسة الشارع والسياسة والأحزاب والمبدعين والمناضلين العرب وغيرهم، هذا العالم مع القدرة المتكاملة فى التعامل مع اللغة وتوظيفها والغوص فى الفصيح والعامى واستحضار التراث والأمثال كل ذلك أعطى نكهة متميزة لقصصه المشحونة بالكثير حتى حافتها... (القصص - الدائرة معارف) وعندما نعرف قدرته الفائقة على السخرية حتى من أقرب الأشياء إليه وتوظيف هذا الحضور الفكاهى القريب من عالم بيرم التونسى الذى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا يترك شيئًا صغيرًا أو كبيرًا يفلت من رصد المبدع... إلى جانب المضمون، والحرص على الأثر الانسانى ـ فـ **المصراتى** يكتب الإنسان فى مشاعره وواقعه وهو ينتهج الواقعية الصارمة ويحاسب نفسه على كل صغيرة وكبيرة، لا يفلت منه الزمان والمكان ولا تنتهى عوالمه فهو أستاذ فى (أدب الجو) يضاهى من التزموا من عرب ـ الكتابة عن البحر ـ وأيضًا له خصوصيته فى فرض مدرسة لا تقبل التنظير المسبق أو تطبيق منهج **لوكاش** أو غيره... (ان العيب الحقيقى فى قصصه انها لو لم تكن كما هى عليه)... متميزة لها بصماتها الخاصة، وأسلوبها الواضح الذى لا يقع فى أسر تقليد التجريبية فى الوطن العربى.

لا يضع نصب عينيه مدرسة أو رمزا سبقه وهو ينحت عمله ومع غياب النقد فى بلده فهو لا يحرص كثيرًا على أن يقترب من عالم النقاد الحقيقيين فى الوطن العربى ولا يملك الرغبة فى البحث عنهم فى زمن انقطاع التواصل الطبيعى ونقط الحدود التفتيشية التى حتى عندما تتهاون فى التهريب (من الحشيش إلى ما لا يخطر على بال بشر لا تتهاون أبدًا فى انسياب الثقافة) مهما كان الأمر أو التماس مفرحًا أو محزنًا.

ملاحظة:

حصل الأستاذ المبدع على **مصطفى المصراتى** على جائزة الدولة التقديرية والتى تمنح صاحبها أعلى مرتب فى الدولة مدى الحياة حتى وإن كان له أكثر من مرتب آخر، إضافة إلى ما يعادل ٢٥٠٠٠ دينار... وطبع أعماله الكاملة وتشريف مرافق ثقافية وكليات وشوارع باسمه، وأيضًا وهذا المهم شبه حصانة.

وهو يستحق ذلك عن جدارة.

والعذر فى هذا العرض السريع المتداخل بين تقريب المصراتى للقارئ وتقريب عالمه القصصى بشكل نسبى من خلال عمل واحد فى هذه العجالة التى تفرضها الصفحات الثقافية المحدودة فى مطبوعاتنا العربية، أن يملك المرء الفرصة للتوغل فى أعماله، والتعامل النقدى والدراسة العميقة لها عندما تحين الظروف المساعدة على ذلك.

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

محمد رفاعى

الاتجاه المعاكس للريح

خرجت جدتى من الحلقة، تركت النسوة يّدرن متخبطات غارقات فى كتلة السواد.

فتحت العربة البيضاء الباهتة، بابها الخلفى، مثيرة حولها الغبار، حملوه سريعًا إلى داخل البيت.. وزاد حمّية الصراخ وسرعة دورانهن فى الساحة، تنحت جدتى جانبًا، مواجهًا لضوء الشمس وموجات الريح. جلست، ووضعتنى فى حجّرها، بصقت عدة مرات وردمت بصاقها فى التراب الساخن.

كان الوقت صيفًا، وظلال الحوائط والشجر لا يكسر وهج الشمس والبقعة التى اختارتها جدتى قليلة الظل، تحت نبقة ذات غصون عارية من الورق والثمر، وراحت تميل مع الظل حيث يميل.

كنت أعرفه جارنا فى البيت والغيط وصلة الدم. كان كلمًا عزق ارضه يحف الجسر/ الحد.. وكلمًا سقى زرعه يترك «الصرب» مفتوحًا أيامًا وليالى حتى يلامس الماء جدار بيتنا، وتفاجئ جدتىٌ بالماء دخل إليها وملأ أرض الحوش.. تخبر أبى حين يعود من عمله قرب العصر، تفتح له الباب المؤدى إلى الحوش.. وتتركه يتأمل الماء لحظة، ثم يهمهم ويدمدم ويكتم غيظه، يخرج.. ويعود بعد قليل مبتل الثياب.. وترفع جدتى صوتها بالبركة لوحيدها.. وتلعن ما يحدث.

كان يعمل كاتبًا ليومية مقاول صغير يعمل من الباطن لحساب اخر كبير، فى استخراج خام الفوسفات، عمل أبى معه فترة قصيرة.. ويجئ هربًا من ضياع اليوم بلا أجر، ينزل من الجبل ويتسلق شجر الدوم النامى على أطراف الصحراء.. ويملأ حجره بالثمر ويعود إلى البيت ويحكى لجدتى وأمى ما حدث.

كان الباب الخارجى نصف مفتوح.. تدق الباب برفق وتدخل جدتى ردًا لقداسة أعراف كانت - فى ذاكرتها متوهجة الآن، أمامها فسحة ممتلئة بالكراكيب، مؤدية إلى «الحواصل».. كان إحداها مفتوحًا تخرج إليها زوجته، شمّت جدتى رائحة تعفن وصديد لحم فاسد، ذكرتها برائحة الجيف الملقاة على قارعة الطرق المهجورة، حين دخلت الحجرة لحظة، رأته ممدودًا على مصطبة، نصفه الأعلى عارٍ تمامًا، قلبّته زوجته، بصعوبة، إلى جنبه، كان لايطيق حراكًا، والبقاء فى وضع تمدّد واحد، يضعه على جمر. عيناه شاحبتان تجولان فى أركان الحجرة، يستطلع بها البشر والعالم الضيق الذى صار إليه.

كان يأكل مع الأجراء قوتهم البسيط، يجلس فى درْوة صنعوها له على سطح المغارة.. ويُجهز له الجوزة والشاى ويتعلل دائمًا أن فلانًا لا يعمل حتى يتصبب عرقًا.. وفلانًا جاء متأخرًا وعمل إلى المغيب فى نهاية الأسبوع، عند حصاد العرق يكتشف أنه ليس له أجر عن ذلك اليوم.

فجأة سكنت النسوة وصمت صراخهن.

قيل إن الرجل فيه نبض من حياة.

وقالت أخرى: لعله يُريح ويستريح غدًا أو بعد غد.. قد طالت علته..

قامت جدتى وسارت على الجسر فى الاتجاه المعاكس للريح وتأملت الترعة.. وقد جف ماؤها وشمّت رائحة السمك الطافى على السطح وجاموسة تغوص فى الوحل ولاتقوى على النهوض.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عزت محمد جاب

طه حسين
شرارة الشك

هل هو الظلام! ذلك الذى قد تسلل خلسة ففشى جوهرة البراءة؟! أم أنه النور الذى قد صار فى اتجاه معاكس؟! هل هى الأبصار! أم أنها القلوب التى فى الصدور؟! كم تدفع الأنهار كى توارى سوءة الأرض! وكم تسافر فى مناكبها معصوبة العينين إلا ان يشاء الله! إنها رحلة اللانهائيات فى مدارات المواجيد الحزينة، لكنه من صهيل النار يشتد الحديد، ومن سكون الليل وصل بين السماء والأرض، كانتا رتقا؛ لكنما هيهات يا (طه) أن تبصر الأيام (زرقاء اليمامة).

هذه رحلة الفتى، تتفتق عن طلعها، وكأنما قد حملت عيناه عن الأرض عتمتها، وكأنما قدر له فى مرحلة تشكله الأولى أن يفقد البصر فضلا عن فقدانه الأمن والسلام مع (الآخر)، فها هو يخرج عليه بشرا غير سوى، وتبدأ لحظة الصدام الأولى مع ذلك الآخر فاقد البصيرة الذى يعالجه بفراسة الجهل، ثم العريف، ذلك النموذج الذى كان فى ظاهره الرحمة وفى باطنه العذاب، ثم كان صدام الموت، وتفشى مرض (الكوليرا) فيمن أحب ومن لم يحب، لتتوالى لحظات الصدام، وصب الركام على قلب الفتى مع شيوخ الأزهر، وضيقهم بالنقاش والمجادلة، والرسو على شاطئ اليقين، وكأنما تدور دورة القدر حتى لتصقله المحن، وفى الطريق تسربت جل المسلمات التى لطالما سيطرت على قيم المجتمع القروى الذى لم يكن بمنأى فى دورانه عن فلك مجتمع الأزهر، ذلك الصرح العتيق الذى دخله حاملاً فى جعبته بذرة الشك، وتخرج فيه ليدخل فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طاحونة النفس بين فكى رحى التأمل، ورحلة البحث عن اليقين.

إن السماء التى كنت قد رأيتها منذ أكثر من ألف رحلة تأمل لم تعد على عهدى بها زرقاء صافية، ولا شك غير الشك فى صفائها ومن تحتها، وها أرانى واحدًا متفردًا.. أنهل من معين تراثنا المضىء على إكباره وإجلاله ما دام الظلام قد انبطح على الحاضر فى آخر عهدى به، ذلك ما آل إليه الرجل غير أن الوقفة لم تطل مع (أبى العلاء) فى محبسه، ولم تكن وقفة تشاؤمية بالقدر الذى وصلت إليه عند (بشار) فى مداخلات النفس وانعطافات الفكر، بل إن غاية ما تمنى هو إشباع ذلك النهم إلى المعرفة فراح يطاول فلاسفة اليونان فى بحثه عن الأصول، وكان قد أينع النبت واستوى على ساقه، غير أنه لم يزل فاقد البصر، وفاقدًا معه بصيرة الآخر، ولم ير إلاه منكفئًا على هموم العلم والثقافة والقضايا الفكرية التى تتقاذفه بعيدًا ثم تجذبه إليها وكأنها رحلة المخاض من التثوير إلى التنوير ثم بحثًا عن التثوير مرة أخرى.

٣

لم يكن قد تغير كثيرًا عن ذى قبل، حينما رافقه فى رحلته إلى أوروبا عام ١٩١٤، ولم يكن الرجل راحلاً خاوى الوفاض، فقد حمل على عاتقه هموم أمة تبحث عن طريق الخلاص، وقد أحاط به الظلام من كل جانب، الجهل الذى استلب نور عينيه، بصائر الناس الضالة، عقول العلماء التى غلقت على قداسة الموروث وأحادية الثقافة، الاستعمار الجاثم على صدر الأمة وتوابعه من الحكام والعملاء، ومن وراء ذلك تاريخ طويل حافل بالأسى والحزن من جراء نكبات الفقر والمرض، وشظف العيش وانكسار الأمانى.

سافر (طه حسين) ولم يحمل فى صدره إزاء كل ذلك سوى بصيرته هو لأن الآخر الذى كان يمكن أن يرى العالم من خلاله مازال على علته فى اضطراب بصيرته وشهوانيته، وأثرته حتى نضب معينه. ومُعينه، ولم يكد يدسو على شاطئ عالم جديد ومعرفة جديدة وحضارة أخرى؛ حتى كان لقاؤه مع رفيقة الدرب على موعد مع القدر لأن يرتد إليه بصره فى مدينة النور، وتهدأ طيور بصيرته على الثقة فى الآخر، وكأنما كانت الجزاء الأوفى من جنس صبره واحتماله، مع احتكاك الحضارتين العربية والأوربية تولدت شرارة الانطلاق الفكرى والإبداعى بدءًا من فلسفة ابن خلدون الاجتماعية وإلى ما تلاها من سلالات موصولة غير ممنوعة ولا مقطوعة من الإبداعات التى ارتكزت على الأصول التراثية والعربية واليونانية، ونهضت فروعها فى ظلال وارفة من الفكر الأرسطى والشك الديكارتى.

رحل (طه حسين) إلى أوربا وحيدًا يجلو فى اشتهاء العلم متكأ، ليس كما وقع الأمر عند (رفاعة الطهطاوى) الذى ارتد إلينا بصيرًا برؤيته الفوتوغرافية للواقع الحضارى بشتى أبعاده، بينما عاد (طه) بحديث القيمة ليضع الأصل الأعظم لتلاقح الحضارات العربية واليونانية والأوربية برؤية معاصرة، فيشكل الركن الركين فى بناء الدولة المصرية الحديثة، هذه الدولة التى بدأ توطيد أركانها على يد (محمد على) (١٨٠٥)، ثم انطلق حراكها الفكرى بازدهار الترجمة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، وفى مطالع القرن العشرين نحو

التغيير الجذرى بمساهمات محمد حسين هيكل، ورواد المدرسة الحديثة من أمثال: يحيى حقى، محمود تيمور، وأحمد خيرى سعيد، محمود البدوى، وغيرهم، وكان (طه حسين) أكثر جرأة فى حمل رسالة التنوير واستطاع ان يوغل فى اعماق التراث متذرعا ببصيرة فائقة صاحبتها نظرة عصرية لهذا التراث وكيفية صياغته، وتمثله وتجسيده كمنحى رئيس ضمن محاور التغيير، وتلك هى البيئة المصرية الخصبة التى بالرغم من استوائها على الاستقرار شأن المجتمعات الزراعية إلا انها ايضاً تطمح دائماً إلى التغاير شأن تقلبات الفصول الاربعة فهى متأهبة دائماً للتغيير والتطوير، وكان (طه حسين) هو الشاهد الدامغ لكل محاولات النيل من فضل ريادة مصر فى تحديث الفكر العربى.

هاهو الرجل شرارة الشك انطلاقاً من طور التكوين وفقدان الثقة فى الآخر، واتكاء على فلسفة (ديكارت) التى تحققت فيها ذاتيته العلمية، وها هو وحده يواجه الثورة، ولعلها الثورة الأولى فى صدام الاحادية؛ حال نشر كتابه (فى الشعر الجاهلى) عام ١٩٢٦، والذى اعتمد فيه مبدأ الشك الديكارتى كأصل معين لمنهج علمى صارم للبحث، يتحرى الأصول، ويتجنب المغالطات فى تأسيس صرح البناء الفكرى القويم، ليواجه قداسة السلطة الموروثة على نحو من التعصب يغبن مصداقية التناول، وهاهو (د. تليمة) وبعد مرور اكثر من ستين عاماً يعيد قراءة الكتاب، ويلقى بشهادة علمية موثقة تنتصر لذلك المنهج المتفرد فى التناول، فى الوقت الذى كانت تتخبط فيه المناهج البحثية بين الذاتية وسلطوية الثوابت ليقرر أن قضية الانتحال فى الشعر الجاهلى أمر وارد بما له من أسانيد تنتمى إلى لهجات القبائل، ورحلة اللغة من الجذور إلى الفروع، بما يتسق إلى حد كبير من الأبحاث الحديثة فى مضمار اللغة والحفائر الأثرية، ليصبح القرآن الكريم هو الأصل الأكثر مصداقية فى وصف حياة المجتمع الجاهلى(١).

والأهم من ذلك هو انه قد خلف لنا هذا المنهج العلمى فى البحث الذى يجرد الباحث تماماً من انتماءاته وأهوائه، وما استقر على انه مسلمات قبل الدخول فى معترك البحث، وهذا هو الفضل الأعظم الذى يستوى به البحث العلمى، ويتنزه عن كل شىء إلا سبيل الحقيقة العلمية المجردة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا هو حديث القيمة، وذلك هو نتاج التلاقح الحضارى الذى بدأ يبسط كفيه على ماء الذاكرة العربية، فى حلبة النزال كانت الأمة العربية فى أمس الحاجة إلى تفعيل الواقع وتثويره، فلم تكن النظرية وحدها كفيلة بالنهوض؛ بل إن الأمر يتطلب قدراً ميسوراً من التطبيق فى شتى مناحى الحياة، ولعل ما جرنا كثيراً إلى الوراء تلك النظرة السقيمة للتراث التى توقفت عند حدود التنظير دون التفعيل، ومثله يمكن أن يقال فى الوقوف عند حدود التنظير أيضاً للنظريات الغربية، بيد أن (طه حسين) كان من الفطنة فى محاولة التجسيد الثقافى والمعرفى، والتى أصبحنا الآن نسعى إليها جاهدين فى مجال التطبيق التكنولوجى، لقد كان (طه حسين) مثلا أعلى كعربى بين ثقافتين، وحينما نقرأ (الوعد الحق) ندرك أن ثمة تقنية فكرية إبداعية تعكس الواقع التراثى

فى ثوب جديد يمس القلب ويسرى فى سراديب الوجدان مطاولاً جل الأعمال الإبداعية الخالصة، وكان الرجل يجسد انموذجًا حيًا للمزج بين الأصالة والمعاصرة فى المنحى الإبداعى، ليضع بذلك الأساس الذى فجر التواصل بين الجرجانى (عبدالقاهر) و(شارل باليه) فى نظرية الأسلوبلية على اتساع الشقة بينهما بما يزيد عن عشرة قرون ليتفوق (الجرجانى) فى الإشارة إلى ارتباط ترتيب الكلام فى الجملة والسياق بوقوعه فى نفس المنشئ، وفى الوقت الذى توقف فيه (باليه) عند حدود التحليل اللغوى؛ لولا اسعفه (ليوس بيتزر) حتى استوت الأسلوبية على عنايتها بالمبدع وكيفية انبساق شفرته إلى الوجود[٢].. وكذلك ما وقع من أمر (الجاحظ) فى إشارته إلى أن المعانى مطروحة فى الطريق... ثم يرجع الفضل للكينونة التى تتسق مع مقولة «ليس للقصيدة ان تعنى وإنما يكفى ان تكون[٣].. وهو أحدالأسس التى ارتكزت عليها نظرية التفكيكية.. Deconstruction، والقراءة التأويلية Hermeneutics[٤] .. والأمثلة لا حصر لها على تمثيل ذلك المنهج دون تعسف؛ بينما هى إعادة قراءة التراث فى ضوء المعرفة العصرية التى كان لـ (طه حسين) فضل الريادة فيها حتى خلفت جيلا كاملاً يسعى سعيًا دوبًا نحو تحريها، فقط، من اجل تأصيل الهوية، وتواصل نهضة فروع الحاضر على جذور الماضى لا من قبيل التعسف والادعاء.

٦

وهذا هو (طه حسين)، وحينما يدلى بدلوه فى بئر النقد الإبداعى يذهب شأواً بعيداً فى استنطاقه، ولم يكن (طه حسين) ناقداً بمنأى عن تلك الأقلام الوضرة التى صاحبته مصاحبة الأخر فى نصف حياته الأول، فلم يكد يقف بين يدى حافظ وشوقى، ومع أبى العلاء حتى إنصبت على رأسه حمم الاتهام بالذاتية والانطباعية وتضخم الأنا، غير ان المتأمل فى رحلة الإبداع بدءًا مما بعد الكلاسية، وانتهاء بالواقعية الاشتراكية، فالواقعية السحرية، فالواقعية النصية، ثم مداخلات النقد الجديدة من الأسلوبية حتى التفكيكية يدرك تمام الإدراك ان الذاتى القاسم المشترك الأعظم بين جل هذه التوجهات والنظريات، حتى أن البنيوية والتى هى أشد المناهج النقدية صرامة فى طغيان علمية النقد على ذاتية الأدب؛ لم يكن عند (بارت) سبيل لإصلاحها سوى ما اقر به (دريدا) فى فشل كل المناهج السابقة فى حل مشكلة الإحالة Refrence اى إحالة (الدال) إلى شىء ما خارجه[٥]... فكان الذوق المدرب او القارئ النموذج كما يقول (إيكو)[٦]... هو عماد هذه القراءة وفق ما يئول (المدلول) إلى وقع (الدال فى نفسه). وكأنما قد أدرك الرجل ببصيرته الأدبية الثابت والمتحول فى النقد الأدبى، ومن هنا كان إدراكه الأول، وقبل ان يقولها (بارت) إن النقد عمل إبداعى، بمعنى استجابته للذاتية، والذوق الانطباعى المدرب الذى أصبح هو الحقيقة بين قوسين فى مرجعية القراءة الإبداعية التفكيكية.

٧

إن (طه حسين) المفكر، والسياسى، والمؤرخ، والفيلسوف، والناقد، والمبدع، لم يكن ليتجزء بأى حال من الأحول إزاء مشروع الكتابة، وتلك هى الدائرة المعرفية التى يمكن ان يجتمع عليها الفن فى فلك المجرد، والتى يجب ان ينطلق منها متنزعاً بحس اكثر إدراكاً

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

بقضايا عصره، ولعله الأصل الذى ارتكز عليه الحقل المعرفى المتخصص للنقد الأدبى عامة فى أيامنا هذه، ولعل ذلك ايضا كان سمة تفرد بها (طه حسين) فى سباق الريادة حتى كانت جل إبداعاته متوسمة خصوصية فلسفية ورؤية كونية فريدة، فهذه هى (الأيام) بالرغم من كونها سيرة ذاتية إلا أنها جسدتْ إلى حد بعيد أصلاً حيوياً للمنحى الفنى للواقعية الاشتراكية فى رصدها القوى الفاعلة فى المجتمع وحراكها نحو الأمام، هذه الواقعية الاشتراكية التى اكتملت جلوتها فيما بعد فى (الأرض) لعبدالرحمن الشرقاوى[٧].

وفى الوقت ذاته اكتسبتْ (الأيام) مسحة رومانسية بالرغم من توغلها وانطلاقها من ارض الواقع الفعلى، وذلك مايؤكد تلك النظرة الشمولية للمعرفة، وتلك الرؤية الكونية الخاصة التى استلهمتْ طاقتها من ذلك المزج الإبداعى الخاص، وإذا كان (الوعد الحق) قد استقل عليه المنحى الكلاسى فى السرد؛ فإن الرؤية العصرية لم تغب فى آلية التناول والمعالجة، الأمر الذى جعل (دعاء الكروان) تواصلاً مع (الأيام) فى الانتماء إلى الواقع بالرغم من تلبسها ببعض المسحة الرومانسية التى صارت اكثر جلاء فى (الحب الضائع) حينما تخضع الأحداث لتصاريف القدر، مثلما كانت رحلته من الحياة إلى الموت قدراً مقدوراً لهذه الأمة لتبصر ببصيرته مالم تبصره من قبل.

إنها (شهادة) وإن كانت لها بداية فقد لاتكون لها نهاية على أحد الشوامخ الذين اثروا حياتنا الفكرية والإبداعية فحق لهم أن يتبوءوا مكانة الشمس فى كبد السماء.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش :

(١) انظر طه حسين.. فى الشعر الجاهلى، تقديم عبد المنعم تليمة، دار النهر ١٩٩٦ ط ٣.

(٢) انظر فى ذلك : ـ معجم مصطلحات الأدب، مجدى وهبه، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٥، ص ٥٤٣

ـ مقدمة ابن خلدون، دار الشعب، ص ٣٥ ٥ ـ ٥٣٦

(٣) انظر فى ذلك :: Abrams M. H. The Mirror and the Lamp < Oxford University Press New Yourk 1953. P. 283.

ـ الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الحلبى ١٩٤٤، ج ٣ص ١٣١ ١٣٢

(٤) انظر.. عصر البنيوية إديث كريزويل، ترجمة جابر عصفور، آفاق الترجمة ع ١٧ ص ٣٨٨

(٥) انظر.. المصطلحات الأدبية الحديثة، محمد عنانى، دار لونجمان، ادبيات ١٩٩٦ ص ١٣٣

(٦) انظر.. شكرى عياد جسور ومقاربات ثقافية، عبد الله الغذامى، ص٢٤١

(٧) انظر إضاءات، جابر عصفور، كتاب الثقافة الجديدة ع ١٥ ص ١٧٥ ـ ١٧٦

محمد صلاح غازى

مراجعات ومتابعات فى الرواية والقصة الفلسطينية

ليس هناك من شك فى أن للوسط الاجتماعى والثقافى المحيط بالأديب أو الروائيى تأثيرًا مباشرًا أو غير مباشر على أعماله الإبداعية وإنتاجه الأدبى، وهذا ما يصدق على الأديب الراحل «شمس الدين موسى» فمنذ أن قدم كتابه «أوراق من وراء الحصار الفلسطينى» عام ١٩٩١م بل منذ أن كان صبيًا يعيش فى أحد الأحياء الشعبية بالقاهرة. وتفاعله الثقافى مستمر مع الشباب العربى عندما كان طالبًا فى جامعة القاهرة، خاصة الفلسطينيين، بل ومشاركته الفعلية وانتماؤه للجماعات والقوى المناصرة للثورة الفلسطينية، التى انتشرت بعد مظاهرات ١٩٦٨م فى مصر، بالإضافة إلى تأثره بكتاب أدب المقاومة فى الأرض المحتلة، خاصة غسان كنفانى، الذى وصل معه إلى شاطئ القصة، الرواية، حيث تعرف على إبداعات وجد أنها تثرى شيئًا ما داخل نفسه من ناحية الإبداع الفنى أو الحس القومى، ورفعت من درجة ارتباطه وتماسه الدائم مع الإبداع الفلسطينى، الذى استمر معه حتى الآن، من مرحلة المثالية، وحتى القومية، ثم الانتماء السياسى والفكرى داخل صفوف اليسار.

لقد كان لكل هذه العوامل الثقافية والأدبية والسياسية أثر بارز فى التكوين الثقافى و الأدبى للأديب شمس الدين موسى. فليس من المستغرب أن يأتى كتابه الأخير، والصادر مؤخرًا عن وزارة الثقافة الفلسطينية، يحمل عنوان (مراجعات ومتابعات فى الرواية والقصة الفلسطينية).

يقول شمس الدين موسى «اننى لا أزعم أنى قرأت كل الأعمال الأدبية، التى كتبها فلسطينيون، لأن ذلك - بالتأكيد - يتجاوز قدراتى، لكنى أستطيع أن أقول، بأنه لم تكن هناك أية عوائق أمامى لمتابعة أى عمل يصل إلى يدى، ومن ثم فما أقدمه فى هذا الكتاب، يمثل ما استطعت - بجهدى المتواضع - تأمله، وتقديمه للقراء، فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكل الدراسة الكبيرة، التى تتناول كل أعمال كاتب أو معظمها، أو تتناول عملاً واحداً، وتقدمه للقراء، حتى يروا من خلاله ما يجرى على صعيد الإبداع الفلسطينى.

يشمل القسم الأول من الكتاب مراجعات لأعمال كل من **غسان كنفانى وإميل حبيبى ويحيى يخلف وأحمد عمر شاهين ورشاد أبو شاور، وسحر خليفة** وضم القسم الثانى من الكتاب متابعتين لكل من **محمود شاهين، ومحمود شقير وأحمد عمر شاهين ورشاد أبو شاور**، مع متابعة لكتاب الدكتور/ **مصطفى عبد الغنى** المعنون بنقد الذات فى الرواية الفلسطينية، بوصفه كتاباً نظرياً اهتم فيه كاتبه بتتبع ذلك الخيط، الذى يوجه فيه الأدب الفلسطينى نوعاً من النقد بل النقد الذاتى للقضية. إلا أن الأديب **شمس الدين موسى**، رصد عدداً من السمات التى تميزت بها الرواية والقصة الفلسطينية، ويمكن إجمالها فى الآتى: -

١ - عدم تغيب المرأة عن ذلك الإبداع، حيث هناك عديد من الأسماء النسائية فى الرواية الفلسطينية.

٢ - هناك التزام لدى المبدع الفلسطينى للقضية الفلسطينية سواء كان ذلك داخل الأرض المحتلة من ١٩٤٨م، وأرض الضفة والقطاع أو حتى فى المهاجر التى هاجر إليها الفلسطينيون.

٣ - تأثر الرواية والقصة الفلسطينية، بكل إنجازات الرواية والقصة العربية، بشكل عام، من القصة تقليدية البناء إلى الأقصوصة التى كتبها احمد عمر شاهين فى مجموعة «طقوس للمرأة الشقية» وغيرها.

٤ - عدم تركيز الرواية الفلسطينية على الصراعات الداخلية، مثل الصراع الطبقى أو صراع الأجيال حيث الجميع، الغنى والفقير والمتعلم والجاهل والمرأة والرجل، وقعوا تحت نير الاحتلال.

٥ - قضية الوطن داخل تلك الأعمال، لم تكن قضية رومانسية ولم تقتصر على نوع من الحنين للماضى الضائع، بقدر ما كانت مسألة هوية ووجود، عمدتها التجارب الدموية الصارخة، منذ دير ياسين وكفر قاسم وحتى صبرا وشاتيلا، إلى تكسير عظام الصبية والشبان إبان سنوات الانتفاضة الأقصى.

بالإضافة إلى ذلك هناك عدد من الملاحظات التى رصدها الأديب **شمس الدين موسى** من أهمها تطور الوعى بالمأساة لدى الروائى الفلسطينى، وهو ما لم يكن له أثر ملحوظ قبل حدوث النكبة فى عام ١٩٤٨م، بل تحولت الرواية الفلسطينية لدى الأجيال التالية للنكبة خاصة عند كتاب أمثال **جبرا، وغسان، وإميل حبيبى** إلى جدوة مستعرة من الوعى بالذات، بالقضية فى أبعادها التاريخية. بالإضافة إلى ذلك يقول **شمس الدين** «لقد عكس الكاتب الفلسطينى ما كان يدور داخل الضمائر وتكررت المقولة على لسان الأبطال «إن فلسطين ضاعت بالسلاح، ولن تعود بدون السلاح» وذلك ما ظلت مجمل الأحداث تؤكده فى كل يوم حتى الآن.

ومن هنا تطابق وعى الروائى مع الوعى المضمر داخل النفوس والعقول. فكانت تلك الأعمال كالجذوة المستعرة، عندما تتلامس مع أى عقل سرعان ما تلهبه، بالرفض والثورة، وهى الأعمال التى صاحبت أصحابها وأبطالها لسنوات طويلة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا المقال واحد من ثلاثة مقالات صغيرة تركها الراحل شمس الدين موسى لإبداع، وسينشر المقالان الآخران تباعا

سير انجوس فريزر
ت: عبادة كحيلة
شمس الدين موسى

الغجر

قدم د. **عبادة كحيلة** مؤخراً كتاباً جديداً بعنوان «الغجر»، للكاتب الإنجليزى **سير انجوس فريزر** قام بترجمته ونشره ضمن سلسلة الكتب المترجمة التى تصدر عن المجلس الأعلى للثقافة.

و«الغجر» من الموضوعات التى لم يكتب عنها كثيراً فى العربية، رغم أن ظاهرة الغجر وانتشارهم تمثل ظاهرة عالمية، ولم يقتصر وجودها فى البلدان الشرقية فقط، وإنما نجد أن الغجر، أو ما عرفوا بالغجر انتشروا بطول البلدان الأوروبية طوال القرون الوسطى، مما لفت إليهم أنظار كتاب المدونات المختلفة

سواء فى الأديرة أو الكنائس أو الأماكن الحكومية، فدونوا عن أحوالهم الكثير، فضلاً عن المصورين والرسامين الذين سجلوا فى لوحاتهم الكثير عن الغجر.

وجدير بالذكر أن مؤلف الكتاب **سير انجوس فريزر** قدم كتابه متتبعاً فى فصوله حركة تلك الأقوام المسماة بالغجر أو التتار أو المصريين منذ هجراتهم الباكرة بين فارس وأرمينية والدولة البيزنطية التى انطلقوا إليها عبر بلاد اليونان، حتى وصلوا إلى منتصف أوروبا فى فرنسا وإيطاليا وإسبانيا وألمانيا والنمسا والمجر، ثم إلى إنجلترا واسكوتلاندا.

على هذا فالغجر ليسوا مرتبطين بمنطقة جغرافية محددة الآن، هم منتشرون فى كل البقاع على الرغم من اختلاف اللغات التى يتعاملون

بها والأديان التى قد يعتنقوها، فهم فى كل البقاع، فى كل القارات، يجمعهم نوع من الأربطة الخاصة جداً وتجعلهم متميزون عن الشعوب التى يعيشون بينها.

ولقد حرص الكاتب أن يظل اسم «الغجر» كشعب محدد رغم الاعتراف بوجوده، إلا أنه لا ينتمى إلى أوروبا وذلك بسحنة الغجر الداكنة المتميزة عن الشعوب الأوروبية، فضلاً عن شعورهم السوداء، يرتزقون من صناعة السلال وتجارة الخيل، وقراءة الطالع، والرقص والغناء، والسرقة كلما سنحت الفرصة لذلك، مع تفضيلهم المعيشة فى برافانات أو خيام أو عربات قديمة، وخارج المدن وبعيداً عن التجمعات السكانية، مع عدم الميل للاستقرار فى مكان واحد، أو بلدة واحدة، أو دولة واحدة، مع نزوع عن الاختلاط والتزاوج بغير التتار أو الغجر.

ويحدد الكاتب ضرورة استبعاد المعايير البيولوجية عن تحديده للأصول السلالية للغجر فى قوله:

«إن إعطاء أهمية كبرى لمعايير بيولوجية ومعايير نسب قمين بأن يفضى إلى تحديدات عبثية، فالغجرشأنهم شأن غيرهم لديهم اختلاط فى أصولهم..».

ويتخذ الكاتب من اللغة دليلاً للرجوع إلى أصول الغجر، وسرعان ما يجد أنهم تأثروا بالكلمات اليونانية عندما وصلوا إلى اليونان مما جعل اليونانيين يطلقون عليهم لفظ أو تسمية «جيبتوس» أى المصريين، ربما ذلك بسبب أن المصريين كانوا من أقرب الشعوب إلى اليونانيين، وذلك للونهم القاتم وشعورهم السوداء، وهى التسمية التى اشتهروا بها فى كل البلدان والأصقاع الأوروبية بوصفهم مصريون قدموا من مصر الصغرى.

وجدير بالذكر أن الغجر، وصلوا إلى أواسط أوروبا مع الفتح أو الغزو التركى بلغاريا والصرب والمناطق المجاورة، حيث تم انتشارهم فى كل أوربا تحت تسمية المصريين. ويرجع الكاتب ارتياح الأوروبيين لتسمية هؤلاء الغرباء بالمصريين، لارتباط مصر بالغموض لديهم.

ويحدد الكاتب أساليب الغجر فى أوروبا أثناء انتقالهم من إقليم لإقليم آخر، بأنهم استخدموا وسيلة مرنة ساعدتهم فى ذلك، وتتمثل فى خطابات التوصية وتصريحات المرور بين الأقاليم التى نالوها من البابا وحكام الأقاليم ومن الإمبراطور الذى يمرون بإمبراطوريته، مما كان يسهل لهم الحركة فى أنحاء أوروبا مع نيل المنح الموصى بها لهم سواء من أموال، أو أطعمة لهم ولخيولهم.

ولقد رجع الكاتب فى ذلك إلى المدونات المختلفة التى كانت تحفظ فى الأديرة والكنائس، وفى الوقت الذى كان يحدث تضيق على حركتهم كانت مثل هذه الخطابات والتوصيات تلغى، بل كان الأمر يصل فى كثير من الأحيان لمنع الغجر أو المصريين - كما كانوا يسمونهم - من الإقامة بالمدن وخارجها، بل ويعطونهم مهلة زمنية حتى ينتقلوا من الأمكنة التى وصلوا إليها وإلا فالقتل يكون مصيرهم. ويقدم الكاتب أمثلة عديدة على هذا مثل قوله:

«أول ذكر لرسائل بابوية فى أيدى الغجر يعود إلى ١٨ يولية ١٤٢٢، فيرد فى مدونة سويسرية أنه فى هذا اليوم أبرز دوق ميخائيل المصرى، وأصحابه، لسكان مدينة بال عهود أمان صادرة من البابا

ومولانا الملك وغيره من الحكام، وكان ذلك نذير شؤم، فلم يأت لهم بخير، ولم يرحب بهم كما تقول المدونة...».

ويؤكد الكاتب أنه كان بالإمكان رؤية زعماء الغجر وهم يعرضون رسائل بابوية وخطابات التوصية وهو ما توصل إليه من كتابات الكثيرين وشهاداتهم إبان العصور الوسطى.

كما يتتبع الكاتب وجود الغجر في كل من البلدان الأوروبية كل على حدة مثل فرنسا، وإسبانيا والبرتغال، وإيطاليا، والبلاد الواطئة والمجر، وبوهيميا، وليتونيا، وأوكرانيا، وإنجلترا واسكوتلاندا.. إلخ، مبيناً في ذلك ملابسات حضورهم في تلك البلاد وما مر بهم من حوادث ومواقف تفاوتت بين تقبلهم ورفضهم بل وطردهم، وما كانوا يقومون به من أعمالهم التي اشتهروا بها مثل السرقة، وقراءة الطالع، والحدادة، وتجارة الخيل... إلخ.

ويتعرض الكتاب بالتفصيل الشديد لمعاناة الغجر، خاصة في الفترات التي كانوا يقابلون فيها بالرفض، وكان ثمة سياستان بعد أن استفحل وجودهم. الأولى - سياسة الدمج، والثانية - سياسة الطرد والاقتلاع وذلك اعتباراً من منتصف القرن السادس عشر، عندما تنامى التعصب العرقي والعداوات الدينية تجاه كل ما ينسب إليه ممارسات وثنية أو أعمال السحر، فظهرت الآراء التي تنادي بضرورة تقويمهم وتوجيههم للأعمال المشروعة.

وقد استمر ذلك إلى أن برزت فكرة ترحيلهم مع المتشردين واللصوص والخارجين على القانون إلى المستعمرات الجديدة في الأمريكتين، بل والمستعمرات الأفريقية، خاصة بعد طردهم من إسبانيا إلى البرتغال. حتى أنه صدر في عام ١٥٩٧ مرسوم التشرد في عهد الملكة إليزابيث، الذي اتخذ مفهوماً أوسع للترحيل بضرورة نفي وإبعاد البطالين والمتشردين الخطرين إلى أعالي البحار وجزر الهند الشرقية والغربية.

ويتسع كتاب الغجر الذي كتبه الباحث سير انجوس فريزر وقام بترجمته د. عبادة كحيلة، للوقوف كثيراً أمام معاناة الغجر، أثناء الحكم النازي في ألمانيا الهتلرية، وكيف قام النازيون باتباع أقسى المعاملات الأوروبية التي وطئتها أرض النازية.

وإنني لأعجب كيف لم يطالب الغجر بتعويضات كاملة عن سياسات الاضطهاد التي وقعوا تحت تأثيرها، وبينهم الآن الكثير من الفنانين، والمغنيين، والممثلين الكبار في أوروبا، وكيف لم تلتفت جماعات حقوق الإنسان إليهم، وتعمل على مسح جراح الغجر لما دفعوه، وتعويضهم سواء كانت تلك التعويضات مادية أومعنوية. ولماذا لم يقفوا مثل اليهود الذين انتشرت منظماتهم في كل مكان تدين النازية وتنال التعويضات عن رضا كامل من جميع الحكومات الألمانية المتعاقبة، وهي التعويضات التي أصبحت من نصيب دولة إسرائيل، واستخدمت منذ البداية في تسليح الجماعات اليهودية المهاجرة إلى فلسطين، من أجل إقامة دولة لليهود.

وفي النهاية - نجد أن كتاب الغجر يميط اللثام عن حياة الغجر في أوروبا وما لا قوه من تقبل أحياناً ومن رفض وطرد بل وإبعاد وترحيل للاستفادة بهم في المستعمرات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبير سلامة

مصارع الحتف والوجود
فى ديوان (فتاة تجرب حتفها)

منذ سنوات طويلة، توصل العلماء، فى مجال علم اللغة وعلم وظائف الأعضاء إلى نتائج معملية عدة تربط بين اللغة الأم ووظيفة المخ من جانب، وبينها وبين أصوات الطبيعة من جانب آخر، وأهم هذه النتائج المتعلقة بما نحن بصدده نتيجة بالغة الأهمية مؤداها: أن اختلاف الأنماط الوظيفية للمخ يعود إلى البيئة الصوتية المحيطة بالإنسان لا إلى عوامل وراثية، ويترتب على هذه النتيجة عقلاً أن تطور البنية الإيقاعية فى النظام الشعرى يتوقف على تغير البيئة الصوتية واللغوية فى المجتمع، مما يعنى أن إيقاع الشعر الذى نظم فى محيط سمعى مفرداته: قعقعة السيوف، ومداعسة الرماح وصهيل الخيل، سيختلف يقيناً عن شعر ينظم فى محيط سمعى تشغله أصوات ماكينات مختلفة وسيارات غالبًا وصوت البشر والموسيقى أحيانًا[1].

لقد مرت القصيدة العربية بثلاثة منحنيات كلية، تتخللها بالضرورة منحنيات جزئية،وتقدم جميعها رسمًا بيانيًا لتطور بنية الإيقاع الخارجى من الالتزام الصارم بالعمود الشعرى[2]، إلى كسره جزئيًا بالتحول الكمى فى القصيدة التفعيلية إلى رفضه تمامًا بالتحول الكيفى فى القصيدة النثرية، حيث انتفى النظام السطحى لبنية الإيقاع، ولم تعد قوانينه - من ثم صالحة للتطبيق على النص الجديد، وهو نص متطرف ومنحرف بصورة حادة من المستوى الخارجى إلى الداخلى. وهذا تحديدًا ما يجعله مرحلة ضرورية من مراحل تطور الشعر العربى من الجسد إلى الروح، ومن الظاهر إلى المستتر.

قد يكون مثل هذه المقدمة ضروريًا قبل قراءة ديوان يضم قصائد نثر، رغم أن انتماء قصيدة النثر إلى الشعر ليس هو ما نحتاج

إلى مناقشته، بل علامات تطور هذه القصيدة فى منحنى تاريخها الخاص وتاريخ الشعر العربى، خاصة مع كون التراجع عنها أصبح مستحيلاً»، فتاريخ الأنواع الأدبية يبدو كالحتف الذى لا يجرب، بل تُساق إليه مرة واحدة ونهائية، خلافًا للحتف الخاضع للتجربة فى ديوان (فتاة تجرب حتفها) لـ سهير المصادفة[٣]، حيث فتحت الشاعرة - بتناقض بعض عناصر العنوان - بوابة ضخمة على عالم شعرى يتناقض بقوة، فتتساقط أركانه بجمال، حول فتاة تنوب بمثالية بارزة عن وجود إنسانى خاص يتخذ بالمصادفة صورة فتاة عربية تقاوم عوامل حتفها.

«رباه/ تلك الفتاة
عيناها شاخصتان إلى اللا شىء
يخايلها من الشمال/ جرمٌ أفل/
ومن اليمين/ عرشُ الشمس
لو لم يكن ذو اللحية البيضاء/ قاتلها
فلماذا يسحلها من عليائك
لأسفل ذاك التل؟»[٤].

يفتتح هذا النص المباغت ديوان (فتاة تجرب حتفها) ساخرًا من فكرة تجربة الحتف، ومعليًا وجود الفتاة فى صخب العلاقات التقابلية بين: المقدس والبشرى، السمائى والأرضى، الإشراق والأفول، الشمال واليمين، العلو والاستفال، القمة والسفح، الفتاة والعجوز، القسوة والبراءة، الموت والحياة، وأخيرًا الوجود والعدم.

وتكشف حشود التقابلات الصريحة - فى هذا النص - عن صراع مركب من معالم رؤية فلسفية تتسم بطاقة تخييلية هائلة، وتسعى لإبراز الصراع الضارى بين الإنسان والعالم، المحدود وغير المحدود، الطارئ والمستمر، وسوى ذلك مما يعبر عن أطراف روح الكون التى يتصيدها الشعراء فى نصوصهم.

سيتطق الوجود الإنسانى لفتاة سهير المصادفة دائمًا بين علياء الرب وأسفل التل، وسيكون سبب قتلها مرتبطًا غالبًا بمغايلة الجرم الأفل وعرش الشمس. لقد بدأ الديوان بمشهد القتل والسحل، ثم استخدمت الذات الشاعرة/ الساردة تقنية الارتداد السينمائى، لتعرض المشاهد المختلفة التى قادت إلى هذا الحتف العنيف، فالفتاة التى تبحث عن عازف البيانو فى النص التالى مباشرة يلهو الأطفال فى شوارع قلبها بأحذية ثقيلة، وتقص زوجات الغول من شعرها بلادًا كثيرة، والفتيات الوحيدات فى الخدور عليهن إذا أردن دخول الجنة أن يحتملن تكبيل ضفائرهن، ومقايضة تغريدهن بالسكات (نص حلم الفتيات).

والفتاة التى تغرقها الموجة تمامًا، دون أن تعلمها شيئًا من الاحتراس، ستلتهم الجوارح عباءتها ونثار قلبها «مقال شائقة من المساء. نص (احتراس). وستحن الفتاة إلى «نبضة فى الوريد/ تسير على هواها» وستكتب «شعرًا لا تغنيه نجاة» نص (نجاة الصغيرة).

وفوق ثمرات الوقت ستقعى الفتاة كحيوان مستأنس وفىّ...

«أمامها من القرون الماضية/ مقصلة الهوى
وخلفها صحراء مزينة بأنجم وحياة
والفتاة عربية/ وحدها تستطيع ترويض النهار
وفى صفير هذا الليل
وحدها تستطيع الفصل
بين آه وآه»[٥].

تكشف متقابلات هذا النص بين الوقت والصحراء، الخلف والأمام، الليل والنهار، الماضى والحاضر، الفصل وتواصل الآهات - علاقة الزمان بالمكان فى وعى الفتاة بوصفها علاقة جدلية فوقية ومجردة، ومنها اشتعل وقود الحركة الاجتماعية للتاريخ العربى.

التقابل فى نصوص (فتاة تجرب حتفها) موجود دائمًا، إن لم يكن على مستوى السطح اللغوى والعمق المعنوى، كما سبق، ففى العمق وحده كما يبدو فى النص التالى:

«.. هنا العذراء/ تصطاد عند الغسق

أحلامها العالية/ ما عادت للأشجار ذروة

ولا صارت للحواديت خاتمة/ وحدها

تبتلع النور والنار والموت/ وحدها

أمام الملكوت/ وخلفها لا شىء سوى/ دقات ساعة خابية»[6].

الوجه الكامن من الصراع فى النص هو فكرة اضمحلال الزمن، كما يبدو من دلالة الغسق وغياب ذرى الأشجار وخواتيم الحواديت ودقات الساعة الخابية، لكن هذا الفناء التدريجى يقف فى مواجهة وجود الزمن من قبل، تمامًا كما تقف الفتاة وحدها فى مواجهة الملكوت؛ والسبب - فى هذه المرة أيضًا - هواية صيد الأحلام العالية، ونهمها للنور الذى يسيل من صدرها فى نص (بدون مزاح):

«يبدو أنه خنجر ذهبى/ على شىء من الأخضر

يداعب قلب الفتاة/ هنا خاتم من الذباب ملفوف عليه

هنا هالة من النور رابضة/ فوق صدر أهوج

يبدو أن الخنجر جاد تمامًا/ وأن القتيلة لا تمزح».

ينوب الخنجر هنا عن طرف الصراع المقابل للفتاة، ويتكفل الصفات المنتقاة بتفسير المشهد الدموى، فالخنجر الذهبى يشير إلى مكانة صاحبه اقتصاديًا واجتماعيًا فى مقابل انخفاض مكانة الفتاة، التى تركت جثتها فى العراء حتى سكننا الذباب جرحها، والاخضرار المحدود فى لون الخنجر يوحى بوجود نوع من التفاعل الكيميائى الناتج - ربما - من كثرة طعن القلوب الخضراء، أما الصدر الأهوج، فهو دليل الرفض والتمرد، لذلك كان الخنجر جادًا تمامًا فى مداعبته الأخيرة لقلب الفتاة، التى تعلل مشهد حتفها فى نص (أغنية للأمير):

«خلف هذا البحر جبل يا أمير/ لا جمالك، لا هواء

يصلح لفتاة تترجل عن أساسها

ويدون نوافذ تسير ثم تسير

لماذا فتحت علينا الصهيل؟

أمن أجل سوسنة تغنى/ ولا تطير؟».

إن كل ما تحتاجه فتاة عرش الشمس فضاء خاليًا، لتتعلم الطيران من جديد، بعد الطلقة الطائشة التى أصابتها فى نص (ثقب فى القلب) والفتى الذى كان يحلق حولها حاجبًا عنها الفضاء، وممتحنًا على صدرها فروسيته فى هذا النص، يشرف على اقتحام ربيعها فى نص (إبحار) دون أن يدرى أن الشتاء قادم بقتلها وقتله، إن لم يكن ماديًا بخنجر الأمير أو ذى اللحية البيضاء، فمعنويًا بالهجر وتقشير الحب عن القلب «كتفاحة اسودت» فى نص (تحت هجير مايو) ويعنفوان الوله المكلل «بضعف وإباء» فى نص (انطلاق) وبالتوقف عن الغناء والطيران فى نص (مرثية) وسوى ذلك مما يجعل الفتاة فى نص (هبوط)..

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

«تهبط التل/ دليلها/ غناء نمل برى
لايراه سواها/ خلفها/ قرص
الشمس
وأمامها/ أسطول أساها/ تهبط
وما من سقوط لضحاها».

إن حالة الهبوط التى تجعلها تهيئ نفسها لحتف اختيارى فى نص (انتحار) لا تدوم طويلاً، لأنها بسرعة فى نص (حياة)..

«ترتب حزنها/ فى صورة
كبريائها/ وتحفر ظلاً
على رصيف ليلها/ ثم تصعد
للحياة».

ولأنها دائمًا على مشارف غصة فى الروح «سيفتح الليل لها سبيلاً للبقاء، نص (صمت الأصدقاء) وعندما يجرها الفارس المختار من عرسها..

«لظلام قصر/ عاشت فيه مثلاً
الملكة ناريمان
ستبزغ خرزة الروح/ على حين
فجأة/ وتضىء المكان»[7].

وستسخر هذه الروح المضيئة من حكمة الفتى المنتفخ زهوًا كبالون يوشك على الانفجار فى نهاية الديوان..

«يهز الفتى كتفيه/ على ضحكة
عالية/ ويقول:
يا عم حسين/ الشفقة لا تجوز
على/ فراشات تحترق
لم نحتس نحن ذروة اشتعالها/
يا عم حسين
الفتيات مثل النجوم/ معلقات
بحفنة دموع
ولكل واحدة منهن/ لون حتفها
المحتوم»[8].

واجهت فتاة سهير المصادفة على مدى الديوان كله هذه الحكمة المختلة، لأنها تعبر عن وجهة نظر نوعية تتسم بالسلبية والتحيز ضد المرأة ما دامت لا تحترق من أجل الرجل.

لا رجل يرحم فتاة النجوم التى لا يحتسى ذروة اشتعالها، وهذا هو السبب الحقيقى، فيما يبدو، للقتل/ السحل/ الطعن، الذى مارسه ذو اللحية البيضاء أولاً ثم الأمير وأخيرًا الفتى. ويوحى هذا الترتيب بسلسلة اجتماعية صدامية يصارع وجود الفتاة فيها الأدوار القمعية التقليدية للأب والزوج والحبيب.

انتظمت نصوص الديوان بتوازن فى سياق إيقاعى متكامل فى كثير من الأحيان، نتيجة تعانق بنيتيه الظاهرة والمستترة، وتعبيرهما معًا عن ملامح هذا السياق، المتمثلة فى ازدهار التقابل بوصفه مظهرًا جدليًا وإيقاعيًا يتشكل فى الخفاء، وغلبة السرد وما يتصل به من تداع وتواتر وحوار، وخصوصية التراكيب القائمة على مكونات إسنادية سكونية أو حركية يعلو فيها صوت خطاب الآخر والإخبار. ثم اطراد علاقات التنسيق والتآلف والمفارقة وهو ما أعطى شعورًا قويًا بسيطرة قانون خاص على بنى النص الرئيسية الثلاث، المضمون واللغة والإيقاع.

وأخيرًا وضوح التكرار على مستوى المضمون والأفكار، مما جعل الديوان مزدحمًا جدًا لكن بمتشابهات، التكرار ظاهرة نفسية تتم عادة بصورة جزئية ناقصة، ومع ذلك ظهر تكاسل الشاعرة عن إضافة وحدات مختلفة فى كل نص تكرر مضمونه - حتى تثرى تفاصيل المشهد الشعرى،مثلما يبدو فى نصوص: (ما من شىء)، (أول الحب)، (العنكبوت)، (أسباب للبكاء)، (تحت هجير مايو)، (بهدوء الخاسرين)، (انكسر الكلام)، (شفاء).

ويلتف الموضوع فيهاجميعًا حول خيانة الفتى أو هجره للفتاة.

كثيرًا ما يبدو المعنى الشعرى - على ذكورته - جميلة عصية فى عصمة شرس، وليس يلزم دائمًا أن يكون الناقد أميرها المنقذ، خاصة قصيدة النثر التى رجمت منذ مولدها حتى اليوم - وقد أوشكت أن تغادر طور الكهولة - لأنها صبات حين ذَوّبت تجربة الأذن الصوتية فى بنية إيقاعية خفية، لم تتخل عن صرامة البنية السابقة، وإن استبدلت بالوزن والقافية ضوابط عدة أخرى لا تقل ضرورة وجمالية.

الهوامش:

(١) انظر: هوارد براويين، اللغة الام، مجلة **رسالة اليونسكو**، فبراير ١٩٨٢م. نقلاً عن د. علوى الهاشمى، **جدلية السكون المتحرك**، بحث مشارك فى مؤتمر النقد الأدبى الثالث، جامعة اليرموك ، الأردن، يوليو ١٩٨٩.

(٢) قصد القدماء بعمود الشعر كل التقاليد الفنية الجاهلية التى حافظ الشعراء عليها فى الألفاظ والمعانى والخيال والموسيقى.

(٣) إصدار أندية الفتيات بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة، يوليو ٢٠٠٠م.

(٤) **الديوان**، نص: سحل، ص ٧.

(٥) **فتاة عربية**، ص ١٥.

(٦) **عذراء**، ص ٢٣.

(٧) **عرس**، ص ٩٣.

(٨) **حكمة الفتى**، ص ١٠٦.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طلعت رضوان

مزج الأسطورة بالواقع

تتميز المجموعة القصصية (أمونة تخاوى الجان) للكاتب **بيومى قنديل** بعدد من الملامح الخاصة فى كتابة القصة القصيرة، منها:

١ - وحدة النسيج:

إذْ أن القارىء سيكتشف أن (العالم) تدور القصص الخمس حوله (أو الفضاء القصصى كما يكتب بعض النقاد) هو عالم واحد. إنه قرية من قرى محافظة المنوفية وللدقة فهما قريتان متجاورتان: متحابتان/ متعاديتان، متقاربتان/ متنافرتان: سرس الليان وكفر سرس الليان.

هاتان القريتان كانتا (مثل كل القرى المصرية) نموذجًا نبيلاً لروح التعاون عندما كان يضمهما هدف قومى واحد تحت جناحىْ أعطافه: مقاومة المحتل. وهى المقاومة التى خاضها (كل) الشعب المصرى، وسجلها التاريخ بحروف من نار ونور، باسم أعظم ثورة فى المستعمرات البريطانية فى القرن العشرين. وهى الثورة التى أطلق عليها فلاحو مصر ثورة برمهات ١٩، ولأن الفلاحين ثورة خصوصاً كانوا (ولازالوا) يحفظون الشهور المصرية، شهور الزراعة، وبالكاد يعرفون (بالسمع) الشهور الأفرنجية وبعض الشهور العربية، فإن المؤلف كان حريصًا على أن يتوارى خلفهم، وبالتالى كانت أسماء الأشياء، وكان اللسان، وكانت اللغة والأحاسيس، تعبيراً صادقاً عن شخصيات المجموعة: عقائدهم ومعتقداتهم وأساطيرهم وحتى خراريفهم ولكن بطاقة الإبداع وبلغة الفن.

ولأن المؤلف هو الراوى فى كل قصص المجموعة، ولأن صلته بقريته سرس الليان لم تنقطع . ولأنه اختزن كل الوقائع والحكايات (الواقعى منها والأسطورى) فإن لحظة الكتابة لديه تبدأ من حدث واحد، هذا الحدث هو المفجر الذى يحرك المخزون الراكد فى قاع الذاكرة.

تبدأ القصة الأولى (شيلان قبة السما علا كفوف الرجلين) بهجوم زاحف يشنه أهالى سرس الليان على

أهالى كفر سرس الليان، والهجوم هدفه تأديب أهالى الكفر، والسبب أن (كفراوى) ضرب (سرساوى) بالقلم (علا طارة سدغه) وشتمه شتيمة (من منقى يا خيار).

هذا الحدث الصغير الذى يقع بعد يوليو١٩٥٢، يفجر لدى الراوى مخزون الروايات التى سمعها عن ثورة برمهات ١٩، إذ أثناء المعركة التى تدور بين القريتين، تبرز شخصية (فرج النوحى) أحد أبطال ثورة ١٩. وهنا يبدأ دور المخزون أو تبدأ خبرة الراوى فى التوفيق بين رصد الواقع الراهن الذى يشاهده (العداء بين القريتين) ومقابلته بالماضى القريب (ثورة ١٩) التى وحدت أهالى القريتين ضد المحتل.

فى رصده للحاضر وتقابله مع الماضى، فإن الكاتب يتوقف أمام شخصية (فرج النوحى) فهو ، كلما نظر إلى رأسه، أثر ثورة برمهات كوسام أو بريق لا ينطفىء يقول الراوى (لولا الندبه اللى دماغ الخرزانة سابتها زى النقرة فى قورة سيدنا فرج النوحى، ما كان شى اللى حصل فضل حى بالشكل دا فى ذاكرتنا وكنا احنا أهالى سرس الليان وجيرانها اللى حضرو ثورة برمهات ١٩. واللى سمعوا بودانهم ز ى م اللى عاشوها بدينا ننسا ونقول لبعض : يووه إنت للسا فاكر) والكاتب هنا (بمفردات الفن القصصى وحدها) يثير قضية غاية فى الأهمية وهى: من يحمى ذاكرة الأمة من الانطفاء؟ وكيف؟ ولماذا حصل النقيض فى بناء الشخصية القومية: من التعاون وسيادة روح المودة، إلى البغضاء وسيادة العداء؟

ويكون الحدث (المفجر) فى القصة الثانية (عطر الجيب تولد جزوها دهشان) هو الموقف النبيل للعمدة الذى أجبر مأذون القرية على عقد قران (دهشان) على (نميسه) الفجرية التى أعطاها الفلاحون اسماً من إبداعهم (عطر الجيب) لأنها كانت تقدم زهورها وورودها بالمجان للأطفال ولكل أهل القرية. ولو نسيت وحطيت ورودها فى جيبك ريحتها تفضل تفحفح منه سنة حول، ودا السر ورا اسمها.

إن عقد قران (دهشان) على (عطر الجيب) هو الحجر الذى تسبب فى الدوامات التى كشفت عن جانب من حياة الغجر الذين عاشوا فترة من حياتهم فى تلك القرية المصرية فنتعرف على شخصية (عندريس الحداد) الفجرى الذى انضم إلى صفوف الفلاحين لمقاومة الإنجليز الذين شنقوه مع خمسة من الفلاحين، وبعد أن مات رفضت ابنته نميسه (عطر الجيب) الرحيل مع أهلها الغجر، وقررت البقاء فى القرية تعتمد على نفسها وتمارس مهنة والدها (تبييض النحاس) كما أنها رفضت الزواج، لأن (الغجرية تعنس ولا تتجوزش برا دايرة الغجر) إلى أن ساق لها (النيل) ابناً وزوجاً.

كان النيل يحمل (ضمن أشياء كثيرة) جثث الصبايا (اللى غلطت وعشقت ببطونهم المنفوخة) ولأن عطر الجيب (رغم صغر سنها) اكتسبت فنون أهلها الغجر، ومنها قدرتهم على توليد (الحبلة بعد ما تموت) فإنها تلتقط جثة فتاة حامل، وتنجح فى إنقاذ الجنين الذى تحرص على حمايته ورعايته حتى يكبر فيكون هو زوجها دهشان.

أما الحدث/ المفجر فى القصة الثالثة (أمونة تخاوى الجان) فهو إن (بهنسى الضوى) تقمص شخصية (بشندى أبو شاهين) ليكون هو الملك السابع على عرش أمونة بنت عطر الجيب من زوجها دهشان، أمونة فى ليلة دخلتها تستعصى على زوجها مسعود النوحى ابن فرج النوحى، لأن الأسياد (تبتو فى جنتها وفضلوا محَرمينها على جوزها سنة حول) حسب رأى الشيخ جعفر الشبراوى الذى تولى مهمة (تطليع) الأسياد من جسدها وأقسم بقدرته على هزيمة الأسياد ولكن السنة تمتد إلى نهاية العمر فلا يلمسها زوجها أبداً فالمسألة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليست فى الأسياد ، وإنما لأن أمونة لها (قرينة) والقرينة تختار (القرين) الذى تعشقه، وقد اختارت قرينتها سبعة ملوك جلسوا على عرشها، كان أخرهم بشندى أبو شاهين الذى احتال عليه بهنسى الضوى ليجلس على العرش بدلاً منه ، ولكنه ـ ما بين بداية القصة ونهايتها ـ ينهار، لأن خبرته عن شخصيتها الأسرة فى تلافيف مخه هزمت تهوره عندما قرر تقمص شخص الملك السابع. بل إن بذرة الانهيار يزرعها المؤلف فى بداية القصة. وعندما يصل القارئ إلى النهاية تكون بذرة الانهيار قد أنبتت رعبًا حقيقيًا يصف المؤلف البداية هكذا (فى اللحظة اللى صوت الأدان نبق فيها زى كدية ضى ورا العتمة الراسخة بهنسى الضوى اتسمر لكم مطرحه، اتلفت حولين نفسه يمين فى شمال زى ما يكون اتورط دخل وادى متقدس: بص لقا نفسه لاقادر يرجع لورا، ولا قادر يتقدم لقدام) فإذا كان بهذا التوتر فى البداية فمن الطبيعى أن يكون كلما هم بالاقتراب منها أن يتعاظم الرعب داخله لدرجة أن يشعر أن (نجم رهيب ح يطس فى نجمه أرهب منه) فكان من الطبيعى أن ينسحب ويفر هارباً.

وأمونة التى تستجيب دائماً لنداء قرينتها أمونة فائقة الجمال، صاحبة الإرادة الحرة، ولأنها كانت مطمع الرجال، فقد نالت حبهم وحقدهم، الثناء عليها والتشهير بها، لذلك كان بهنسى متسقاً مع نفسه (وهو يجمع داخله بين الرغبة فيها والرهبة منها) وهو يراها (إلاهة لبوه ح تهجم موش جارية غلبانه ح تتمنع) وبالتالى فهو فى نهاية المشهد عند الانسحاب يراها (الممكنة المستحيلة، الفاجرة العفيفة).

ويكون الحدث/ المفجر فى القصة الرابعة (الموت صومان) هو جنازة فرج النوحى الذى قرر أن يضع نهايته بنفسه بالامتناع عن الطعام والشراب، فرج النوحى هو أبو مسعود النوحى، زوج أمونة، وهو (متعوس النوحى) و(البقف) و(الترل) وهى الأسماء التى اطلقها عليه أهل القرية من بين ٨٨ اسمًا هذا الـ (ترل) استجاب لرغبة أمونة وطلب من أبيه أن ينقل حجة الغيط والدار باسمه وبعد أن استجاب الأب لرغبة ابنه فإذا بالأب يجد نفسه كالغريب وسط داره. إذ عندما عاد من الغيط بعد العشا (لقا الكانون بتاعه مهدود، وساعتها عز عليه ييجى يوم يكسر بتاوه عند حد م الجيران) ويقول الراوى إن فرج النوحى اللى كانت داره مفتوحة لكل أهالى القرية واللى كان دايم ن يردد حكمة جدوده (الحى اللى ما يقدرش يتحكم فى حنكه ما يقدرش يسيطر علا بقيت بدنه) وهى الحكمة التى طبقها (بطيابه أو بخيابه) على زوجته (ستنا عزيزة) بعد وشاية زوجة ابنها أمونة من أنها (ستنا عزيزة) كانت (ماسكة بز البقرة الحمرا وبتحلب : تضرب شخب فى المترد وشخبين فى حنكها) ونتيجة هذه الوشاية طلّق زوجته ستنا عزيزة التى رفضت أن تدافع عن نفسها ولو بكلمة واحدة. بعد كل هذا يجد فرج النوحى نفسه كالمنبوذ فى داره، ماذا يفعل وهو كان يردد دائماً أمام أهالى القرية حكمته الثانية (الاكل بيعفن الجوف وحب الاكل بيعفن الروح) لذلك كان من الطبيعى كما يقول الراوى (إن الراجل العجوز بدا فى اللحظة دى صومانه حتا عن الكلام).

ويكون الحدث/ المفجر فى القصة الخامسة (شوق تنزف للشيطان) هو وصول ثرى عربى لشراء بنت أو أكثر من بنات القرية . نعم شراء تحت اسم (عقد زواج) إذ أن العربى يعاين البنات كما يعاين المشترى أى بضاعة. تقف بنات القرية فى طابور طويل فى انتظار دور المعاينة، والمعاينة تتم فى غرفة خاصة وبحضور شخص واحد هذا الشخص هو (سعده أم سبيع) التى تقوم بدور السمسار أو القوادة. وتبدأ المعاينة بالشفاه والأسنان وتنتهى بخلع الملابس قطعة قطعة. وإذا جاء الدور على القطعة الأخيرة، وظهر التردد على وجه الفتاة وقالت لها القوادة فى لهجة تحذير (طيرك ح يخطفه غيرك) وإذا

استمر التردد قالت تشجع الفتاة (إدى له ضهرك بس وانتى بتقلعى) ويعد أن يعاين العربى كل شبر فى جسد الفتاة بأصابعه، قد تعجبه الفتاة وقد لاتعجبه، وفى هذه الحالة الأخيرة تقول المرأة السمسار للفتاة (خراط البنات ما خرطكيش) وتكون قمة المأساة أن والد الفتاة أو عمتها (أثناء عملية المعاينة): (بيصلوا برا الأودة فى المندرة، ربها ياخد بيدها فيه، وتعدى منه وتوصل، ووراها ناسها لبرور الدهب والزمرد والمرجان) فإذا كان هذا هو موقف بعض الفلاحين فهل يفوت (الترل) مسعود النوحى الفرصة؟ إنه يقدم ابنته شوق للمعاينة، ولكن شوق تم عقد قرانها منذ شهور على شبل ابن القرية، وهو الآن فى وحدته فى السلوم، فإذا بالأب مسعود النوحى الذى أصبح اسمه الجديد (الدكر) يطالب شبل فى التليفون ليحضر على وجه السرعة كى يرمى يمين الطلاق على ابنته خاصة وأن العربى صرف النظر عن كل فتيات القرية وتوقف أمام جمال شوق الأخاذة ولكن أمونة (أم شوق) تصرخ (بنتى ما تتجوزش برا بر مصر) ولكن شوق التى (غوطت) فى التعليم ولأن التعليم اقنعها بأنها (عورة) ردت على صرخة أمها (الراى راى شبل) فهل هذا الرد من شوق اعتراف صريح بأنها مسلوبة الإرادة، أم أنها (بهذه الإجابة) تتمنى الزواج من العربى وتنتظر موقف شبل: هل سيطلق أم يتمسك بها؟ ورغم أن شبل (زرجن) ورفض الحضور، فإن شوق سافرت مع العربى وعادت بعد خمسة أشهر حافيه وبطنها منفوخة).

بهذا العرض الموجز لقصص المجموعة الخمس، يتضح أن النسيج واحد (وحدة المكان، حضور الشخصيات بأسمائها ذاتها وخصائصها فى كل القصص، علاقة الشخصيات بالأحداث.. إلخ) وحيث أن القصص الخمس يخيم عليها روح (الجماعة المصرية) منذ ثورة ١٩ وحتى نهاية القرن العشرين، لذلك يستشعر القارئ، أنه إزاء ملحمة من خمسة فصول أو إزاء قصيد سيمفونى من خمسة مقاطع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ - التوظيف الدرامى للأسطورة::

يتحكم فى سلوك شخصيات المجموعة تراث ضخم من الغيبيات بعضها يرتفع إلى ذرى الأسطورة، وبعضها يهبط إلى حضيض الخرافة. ولعله (باتريس دى لاتور) الذى قال (إن الشعوب التى لا أساطير لها محكوم عليها بالموت) لذلك كان الكاتب **بيومى قنديل** موفقًا عندما مزج الغيبيات بالواقع، بحيث يصعب الفصل بينهما، بل بحيث يكونا كوجهين لعملة واحدة.

فى ثورة ١٩ يتذكر كبار السن أن (القضهان اتخلعت والفلنكات اتقلعت واللى حكو قالو الجان نزلو، والأولياء طلعو، والميتين صحيو ساعدو فى اللى حصل بصدورهم وكتوفهم) بل إن الفلاحين يسمعون نداء الشجرة، أما الطيور فهى مبروكة (والكبار عندنا كانوا ياكدو لنا إن الطيور دى أطفال زينا بس عليها أحكام. والسجر الغريب متقدس لا نقلعه ولا نجرحه) أما جثث الصبايا اللى غلطت وعشقت ببطونها المنفوخة.. الجثث دى كانت تفضل عايمه علا وش التيار لحد ماريها يوقف لها ابن ولا بنت حلال ع الجسر، تنضرها بالعين تنده عليها بالإيد والصوت (ع البر يا طالب الدفنه) بل إن الجثة (تسمع الندهه وتشوف اللى بتنده - سبحانه ما أعظم شأنه - تحود ع البر، وشىء إلا هى كانت تجيب وياها للبر، صحبة بشنين وطوق زرع خضرا) وسيدنا على الطويل ينزعج من العداوة لقائمة بين أهالى القريتين فماذا يفعل؟ (شال قبة السما علا كفوف رجليه خوف لتقع علا البلدين) ولكى يفعل ذلك فلابد أن يتجسد فى شخص واحد من أهالى القرية لأن (القرين) يقدر ياخد رسم وجسم أى بنى أدم حى منناء،ح يلاقى مين زى الراجل اللى جننوه ثورة برمهات ١٩ اتلبسته (أى فرج النوحى) وإذا كان الفلاحون يعتقدون أن سيدنا على الطويل (شال قبة السما علا كفوف رجليه) فإنهم بذلك (يمصرنون) - دون

وعى ـ أسطورة البقرة المقدسة حات / حور التى رفعت السماء بمساعدة ثمانية الهة أرسلهم إليها الإله امون كواحدة من أساطير الحضارة المصرية. وفرج النوحى عندما يقرر (الموت صومان) فإن المكان الذى سيشهد نهايته عبارة عن (خص بوص نزل مجدول ـ كدا منه لوحده ـ م السما السابعه).

وأمونة وهى تختار العاشق الجديد. فإن الفلاحين لهم تفسيرهم (كل اللى حصل، قرينتها اتوحمت على قرينة فى دنيا الأرواح) وإذا كان العلم يفرق بين الأسطورة والخرافة، وإذا كانت الأسطورة نتاج خيال خصب، فإن الخرافة نتاج واقع مجدب والخرافة ـ غالباً ـ تكون لتبرير الاستغلال مثلما فعل الشيخ الشبراوى وهو يبرر فشله فى التوفيق بين أمونة وزوجها فقال (حسبت النجم بتاعهم ما لقيت هم ش موافقين بعض).

أما عن أسطورة الواقع ومزجه بالتراث الدينى. فإن الكاتب يلتقط الوجدان الشعبى للفلاحين ومعتقداتهم عن صورة الجنة فى الأخرة، فيصف فرج النوحى الجنة قائلاً (الجنة ح تكون إيه غير غيط واسع، كلنا نزرع ونقلع فيه. واللى يعوز يمد إيده).

وإذا كانت رحلة فرج النوحى مع الحياة مليئة بكل ما هو غرائبى فإن مشهد رحيله إلى العالم الآخر يأخذ طابعاً أسطورياً إذ أن الفلاحين الذين مشوا فى جنازته يؤمنون إيمانًا راسخاً أن أموات القرية خرجوا من قبورهم ومشوا معهم فى جنازة الرجل أما فرج النوحى القابع جسده داخل نعشه فإن روحه توقف مسيرة الجنازة ، و(يتسمر النعش أمام دار زوجته (ستنا عزيزة) التى طلقها فى لحظة غضب. لماذا أصرت الروح على التوقف أمام دارها؟ تأتى الإجابة على لسان ستنا عزيزة التى أشارت إلى النعش وقالت (روح مسامحاك) وعندما ظل النعش واقفا لا يتحرك، عندئذ فهمت ستنا عزيزة أن الروح تطلب المزيد، فصاحت تنادى على ابنتها (تعايا خضرا سامحى أبوكى).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ـ اللغة المصرية الحديثة:

كتب بيومى قنديل مجموعته القصصية باللغة التى أطلق عليها (اللغة المصرية الحديثة) وأن هذه اللغة ليست عامية العربية كما تقول الثقافة السائدة، وذلك على النحو الوارد تفصيلاً فى كتابه الهام (حاضر الثقافة فى مصر) نتيجة دراسته للغة المصرية القديمة، وما وجده من علاقات بينها وبين اللغة المصرية الحديثة. وقد أثبت الكاتب أن هذه اللغة لها بلاغتها وجمالياتها، فهو إذ يصف دهشة الفلاحين فى موقف ما، يكتب على لسانهم (الذهول شلنا أدرعه وألسنه) وإذا أراد الكاتب أن يصف للقارئ، أن شخصاً ما يختبئ فى الظلام فإنه يكتب (جسم شربان من سواد الليل وكحله) وإذا كان الشيخ الشبراوى يبالغ فى التعاويذ التى يتلوها ولا يريد أن ينتهى، فإن الكاتب يصفه هكذا: (يخلّص لك من رقوه يلضم فى اللى وراها زى ما يكون حاططهم ف سبحه مخفيه فى دماغه). وإذا كان أطفال القرية قد تلصصوا على (الداية) وهى تفض بكارة أمونة الطفلة، فإن أحدهم عندما يتذكر المشهد، فإن الكاتب يصوره هكذا (ما افتكرش غير كعبين مفشوخين واحد بحرى والتانى قبلى ومتسمرين فى الهوا) وشباب القرية عندما شاهدوا أمونة تنزل الترعة لتستحم فإن المؤلف يصف المشهد وفق خيالهم وبلغتهم وبيئتهم ـ (شافوها لكم واقفة تحت سما الربيع الطرى، وشمس برمهات أشعتها البيضا الحليب نازلة ترخ عليها، وهى واقفه حافيه وشعرها محلول علا حرف جسر الترعه اللى كانت مليانه للطمامه والنسيم لازق فستانها فى جسمها لاغى الفستان ومخلى الجسم موجة نور). وعندما تعددت مغامرات أمونة مع عشاقها، فإن شباب القرية تجمعوا على زوجها (البقف) والذى وصلت أسماؤه إلى ٨٨ اسماً : (اتكاترو عليه وطحنوا عضمه

بالشوم وسط الغيطان بعد ما غلب حمارهم وياه: يلمحو له يطنش، يتنأورزو عليه يصهين يقولو له بصريح العبارة يهز كتافه ويقول: دى غيرة معايش ويومها أغما عليه ولما رشو علا وشه مايه، وبربش كان أول كلمه يقولها لهم: إعزنى عبيط عشان أطلقها لكم) والراوى - إذْ يدرك شيئًا من خبايا القرية بعد أن يكبر - فإنه لا يلجأ إلى التعبير التقليدى المباشر، وإنما يكتب (ما عرفت هوش ، غير فين لما هدوم أبوى اللى كانت شالحه عليه بقت تبيجى علا قدى).

إن مجموعة (أمونة تخاوى الجان) تمتاز، بوحدة النسيج فى القصص الخمس، مع الإبداع فى معالجة سيطرة الأسطورة على العقل والوجدان الشعبى فى الريف المصرى، والمزج بين الأسطورة والواقع، ببلاغة اللغة المصرية وقدرتها على خلق جمالياتها الخاصة بالوعى بالتراث الشفاهى المتمثل فى حكمة الجدود «نقبل الدنيه ليه وكدية جوع ضاع (نبات الجعضيض) شيطانى بتملا البطن؟» فى التغير الذى حدث فى الشخصية المصرية، فبعد أن كان المثل الشعبى يقول (لو كان دراعك عسكرى اقطعه) إذا بالفلاحات تغنى الآن فى الأفراح (أوع لها يا واد أوعا لها.. دا الظابط يبقا خالها) فى رحلة المصريين مع الخرافات وانتقالهم من (خراريف قديمة إلى خراريف أجدد) من الشموخ القومى المتجسد فى روح ثورة ١٩ ، إلى انهيار الشخصية القومية المتجسد فى (بيع) بنات القرية لشيوخ العرب. مع التأكيد على أن كل تلك التفاعلات صاغها الكاتب بلغة الفن، فحقق إبداعاً متميزاً: المزج بين تجسيد الأسطورة وتجريد الواقع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات
رسائل جامعية

الجسد فى الرواية العربية المعاصرة

يتناول هذا البحث الذى تقدم به صاحبه (كاتب السطور) لنيل الدكتوراه فى النقد الأدبى من اداب عين شمس، موضوع: «الجسد فى الرواية العربية المعاصرة: الموقع - التعبير - المفهوم، والبحث يخص بالدراسة ثلاث روايات من أقطار عربية مختلفة. ولم يكن الهدف هو البحث عما يتواتر داخل تلك الروايات من ثوابت وعناصر مشتركة، بل عن ملامح التمايز فى طرائق الإبداع عبر التمثلات الجسدية.

أما فيما يتعلق بالمنهج فإن هذا البحث تتضافر فيه عدة مناهج وفروع معرفية؛ هى: علم السرد، والسيميولوجيا، وعلم النفس المعرفى، والكينزياء (أو التعبير الإيمائى بالجسد) والبروكسيميا (أو علم البونية).

لقد تناول التمهيد صور الخطاب المتعلق بالجسد، وبدأ بتحليل مفهوم الجسد فيلولوجيا، من خلال بحثه و بحث مرادفاته فى المعاجم العربية. وقد أتبع ذلك بدراسة الجسد فى نوعين من الكتابات يكادان يكونان على طرفى نقيض للوهلة الأولى؛ أعنى بذلك الكتابات الصوفية، والكتابات التراثية المتعلقة بالجنس. وعند دراسة الجسد فى الكتابات التراثية المتعلقة بالجنس تبين تأثير تلك الكتابات بالبيئة والطبيعة الحضارية للغة فى تركيباتها الفيلولوجية تأثرًا لافتًا، كما تبين سيطرة الرؤية الذكورية على تلك الكتابات، وارتباط تلك الكتب بالسلطة (قبولاً ورفضًا) على نحو ما.

وأخيرًا تم - فى التمهيد - دراسة الجسد فى الخطاب المعاصر، ولوحظ ما يتمتع به الجسد من مركزية، تتمثل فى ذلك الاهتمام الكبير به فى الحقول المعرفية المختلفة على نحو لافت. وقد اتضح بتأمل علاقة الحداثة بالجسد أن

هناك طريقين متباعدين - فى الظاهر - يعكسان رؤى الحداثة تجاه جسد الإنسان: الطريق الأول طريق الشك فى الجسد وإبعاده؛ نظرا لهشاشته، والآخر طريق خلاص الجسد عبر تمجيده، وصياغة مظهره.

وقد تم فى نهاية التمهيد بحث طبيعة دراسة الجسد فى النصوص الأدبية، وتم تأكيد أن الحديث عن الجسد داخل النصوص إنما يكون حديثًا عن جسد تم ترميزه، أو جسد ينظر إليه بوصفه علامة ذات معانٍ متعددة، ومن ثم فإن ما نستطيع أن نعرفه عن الجسد ليس سوى تمثيلاتنا له وهذا ما تبدى بعد ذلك فى الفصول التالية؛ حيث اهتم كل فصل بنوع من أنواع التمثيل المختلف للجسد.

تناول الفصل الأول التمثيل العرفانى للجسد، من خلال دراسة رواية «التبر» لإبراهيم الكونى، بوصفها نموذجا لذلك النوع من التمثيل للجسد. وقد تبين أن العلاقة بين رواية «التبر» والمنظومة الصوفية تتجاوز بعض الملامح اللغوية المتمثلة فى استخدام المعجم الصوفى، ليصبح التماثل الحاسم قائما فى بنية الرواية ذاتها.

وقد لوحظ أن الحكاية التى تستند إليها رواية التبر يمكن أن تصلح لأشكال روائية شتى، ومنطلقا لرؤى إبداعية متفاوتة، لكن الكونى آثر أن ينطلق من منطلق رؤيوى عرفانى، ومن ثم نجد أن تمثيلات الجسد عبر تجلياتها فى علاقة الشخصية المحورية والأبلق والأنثى تعد قلب هذه الرواية ومنطلقها الرئيس. وقد لوحظ وجود تماثل ما بين الرؤية للعلاقة بالأنثى فى كل من الرواية والفكر الصوفى. من حيث كونه حجابا مرحليا فى مقام واستراتيجيا فى مقام آخر يجدر بالسالك (فى الفكر الصوفى) وبالشخصية المحورية (فى الرواية) التخلص منه.

وقد لوحظ خصوصية كتابة الكونى من حيث رؤيته التى ظهرت فى طبيعة تمثيله العرفانى للجسد، لكن الخصوصية ظهرت كذلك فى الإيماءات داخل الرواية؛ حيث إنها تتميز بوجود تنويعات إيمائية غير معتادة فى الرواية العربية المعاصرة. وقد لفت النظر فيها أمران: أولهما الولع بالإيماءات الحيوانية، والآخر كثرة الإيماءات المقترنة بالبيئة الصحراوية الخاصة بالطوارق.

أما الفصل الثانى فقد تناول التمثيل الإيديولجى للجسد من خلال دراسة رواية «وليمة لأعشاب البحر» لحيدر حيدر. وقد تبين أن الرواية قد تخلقت من استعارة أساسية تتمثل فى أن الوطن رحم طاردة ومحتوية معا؛ باعثة ومقبرة معا؛ مشظية وجامعة معا. وقد تبين ذلك التخلق جليا فى عدة ملامح أسهمت فى إذكاء الإحساس بهيمنة مفردة «الرحم» وما يتعلق بها من استعارات على الرواية بكاملها. ومن هذه الملامح ما يأتى:

أولا: اعتماد البناء الكلى للرواية على استعارة «الآخر الرحم».

ثانيا: التعبير عن العلاقة مع الآخر اعتمادًا على استعارة «الآخر رحم».

ثالثا: التعبير عن الانتقال من مكان إلى آخر بوصفه انتقالا من رحم إلى رحم أخرى.

رابعا: التعبير عن بعض المشاعر النفسية الإيجابية والسلبية اعتمادًا على استعارة الرحم.

خامسًا: التعبير عن علاقة الشخوص باللغة بوصفها علاقة برحم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سادسًا: تداخل ثلاثية المرأة /الأرض /الرحم.

وقد تم بحث الإيماءات داخل الرواية، وتبين ارتباطها - فى الغالب - بالتعبيرات الحميمة التى يتجاذبها المشاعر الإيجابية المتعلقة بالحب العميق، والمشاعر السلبية المتعلقة بالعدوان والرغبة فى تدمير الآخر، وبهذا يتكامل التعبير بالجسد مع استعارة الرحم التى كانت الاستعارة المحورية فى العمل باكمله، حيث كانت الرحم تجمع فى استعاريتها بين النقيضين كذلك.

أما الفصل الأخير فقد تناول التمثيل المثيولجي للجسد من خلال دراسة رواية «مدينة اللذة» لعزت القمحاوى. وهى رواية تنطلق من رؤية تجمع الجسد والمكان والأشياء فى إهاب واحد. وبمعنى اخر يمكن القول إنها لا تفصله عن الأشياء التى تمثل وسيلته لتمثل العالم والتفاعل معه. وهذه الرؤية تستند فى جذورها المعرفية إلى جوهر الميثولوجيا القائم على ذلك النوع من الجمع بين الأشياء بدون إحساس عميق بالمفارقة؛ ومن ثم اتكات الرواية فى بنائها وطبيعة لغتها على الأسطورة أساسًا.

وتحرص الرواية على دمج الجسد فى المكان فى الأشياء، لكن هذا لا يهدف تحويل المادى إلى العضوى، بل يؤكد تشيؤ كل ما هو حى فى تلك المدينة الرمزية. وانطلاقا من هذه الرؤية يتم تنميط الشخوص، ويتم إفراغها من حيويتها وتدفق روحها. هنا لا نجد شخوصا حية فاعلة، بل انماطًا تظهر ثم تختفى دون ان تتنامى. ولا يستمر عبر الرواية سوى الراوى والمخاطب المفترض.

وقد تبين أن الرواية تقدم رؤية لمدينة متخيلة تقترن باللذة، ومن ثم فإن تشكيل الفضاء المكانى لا يمثل الخلفية المكانية للأحداث، بل يمثل قلب الرواية، فى حين تأتى الأحداث والشخوص عرضا، أو لنقل لتكمل البناء الروائى المشغول أساسًا بالمكان. وقد أمكن القول إن هذه المدينة تعد المقابل المعتم لنموذج اخر فى ثقافة أخرى غير الثقافة العربية؛ هى مدينة «خاجوراهو» الهندية. وتماثل تلك المدينة الهندية من اوجه كثيرة «مدينة اللذة» التى ابدعها عزت القمحاوى، وتدخل أوجه التشابه تلك فى إطار ما يمكن تسميته بالتقاطع الثقافى.

ولقد اظهر تأمل الإيماءات داخل الرواية ابعادًا أخرى لطبيعة الجسد فيها؛ حيث تم دراسة قطاع من قطاعات الإيماء فى السرد، وهو الإيماء المرتبط بالحوار، سواء اكان ممهدا للحوار أم محايثا له.

سعيد أحمد الوكيل

رفاعة الطهطاوى رائد التنوير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على مدى ثلاثة أيام وفى إطار احتفال المجلس الأعلى للثقافة بمرور مائتى عام على مولد رائد التنوير **رفاعة الطهطاوى** عقدت ندوة دولية شارك فيها أكثر من خمسين باحثًا ومفكرًا من مصر والعالم العربى والعالم الغربى أيضًا لمناقشة عدة مفاهيم لدى رفاعة الطهطاوى منها على سبيل المثال لا الحصر: علاقته بالسلطة وخطاب النهضة المصرية، الدين والسياسة فى مشروع الطهطاوى التحديثى، علاقته بالاقتصاد والأزمة الثقافية المعاصرة، مفهوم المواطنة وعلاقته بالصحافة وكتابة السيرة النبوية،

الحداثة والتحديث فى فكر **رفاعة الطهطاوى**، فى أدب الرحلة عند **الطهطاوى** مواقف ورؤى فى كتاب «تخليص الإبريز»، صورة المرأة الغربية بين فكر **الطهطاوى** والمثقفين المصريين خلال القرن العشرين (دراسة مقارنة)، هذا بالإضافة إلى ثلاث موائد مستديرة: (النخبة والقاعدة الاجتماعية)، (المشروع النهضوى المصرى)، (سؤال الحاضر وسؤال المستقبل).

الطهطاوى يبشر بادب عربى جديد:

تحت هذا العنوان تناول الشاعر الكبير **احمد عبد المعطى حجازى** الدور الذى لعبه **الطهطاوى** فى الأدب العربى الحديث وفى حركة التجديد بالذات. حيث ذكر أن الطهطاوى ولد فى أول القرن التاسع عشر ورحل قبل أن تتبلور فى الأذهان أى فكرة عن مستقبل الأدب

العربي. فالمحاولات الجديدة (فى الشام خاصة) جنينية. وحركة الإحياء فى مصر لا تزال تخطو خطواتها الأولى. والأسئلة كلها معلقة على مستقبل غامض، ومعظمها لم يطرح بعد ولم يتبلور. لكن الطهطاوى كان ينظم الشعر بالعربية، وكتب بعض القصائد فى أغراض جديدة، وكان يقرأ الشعر الغنائى والمسرحى وترجم إلى العربية بعض القصائد، وتأثر من بعيد بالحركة الرومانتيكية وقرأ فى الأساطير اليونانية، وترجم قصة فيتلونى (مغامرات تليماك) وشجع بعض تلاميذه على ترجمة عدد من مسرحيات راسين وموليير، وكتب أول حلقة فى سلسلة المؤلفات التى ظهرت تباعًا عن حوار الشرق والغرب، وعالج موضوعات لم يعالجها أحد قبله باللغة العربية، وقارن بين اللغتين والأدبين.

وصية رفاعة الفكرية:

وقدم الباحث **أنور لوقا** قراءة فى كتاب الطهطاوى التربوى «المرشد الأمين للبنات والبنين» والذى صدر قبل وفاته بخمسة شهور وبعد غيابه وصيته الفكرية، حيث وصف **رفاعة** نفسه فى هذا الكتاب بأنه «مجموعة» تصلح لتعليم الفتيان والبنات على السواء. وتدل كلمته «مجموعة» على اختلاف مصادره، ومنها أوراقه التى بقيت بين يديه منذ دبجها فى باريس.

لم يكن فى مصر تعليم للبنات، وبدأ ذلك عقب وفاة **رفاعة** مباشرة بإنشاء مدرسة السيوفية ثم مدرسة القربية وتقديم البنات على البنين، فغدا عنوان الكتاب تعبيرًا عن جرأة الدعوة إلى مساواة الإناث بالذكور فى طلب العلم «مما يزيدهن أدبا وجدارة بمقاسمة الرجال حياتهم، ويدحض رفاعة رأى معاصريه الذين يرددون إنهم ناقصات عقل ودين، ويستشهد بأحاديث نبوية مضادة مدافعًا عن ملكة الإدراك لدى المرأة كما يفرد **رفاعة** فصلاً فى «سلطنة النساء على قلوب الرجال» ويحض الرجل على النظر إلى المرأة قبل الزواج ليكون أحرى أن يدوم الحب بينهما، ويطلب فى تفضيل الجمال المعنوى على الجمال الحسى. لقد كانت وصية **رفاعة الأولى**: ترقية المرأة إلى مستوى يليق بمجتمع ناهض، أما وصيته الثانية فتتضمن ـ فى سبيل «تمدن الوطن» ـ مواجهة جذرية لما اصطلح الناس على تسميته بالشريعة. وذلك ببناء أصول الفقه، على أساس الحقوق الطبيعية ـ ذلك المفهوم الذى تغلغل فى وعيه، منذ دراسته فى باريس والذى وجد فيه الحل الناجح للتأليف بين أصول الفقه والتفكير العقلانى، ومفهوم «الحقوق الطبيعية» كان من أهم قواعد الفكر الذى أدى إلى قيام الثورة الفرنسية وإلى قيامها بالذات على مبدأ المساواة، وكانت تلك المادة مقررة على جميع المعاهد. تلقاها رفاعة على يد أستاذ خاص من أساتذة القانون، شرح له مذهب «بورل ماكى Burlanaqui وهو مفكر مؤمن بالله، يمتاز بإيمانه هذا على الفلاسفة العلمانيين، ويبدأ تنظيره بأن الله خلق الإنسان لإسعاده بهيمنة العقل. ويقوم «الحق الطبيعى» على قوانين عامة يستخلصها كل فرد سوى من فطرته الإنسانية المتطلعة إلى المثاليات، وذلك قبل أن تصاغ القوانين الوضعية التى تفرض عليه من الخارج قواعد سلوكه إزاء الآخرين، فالتحكيم لصوت العقل الذى يردد صوت خالقه ويثوب إليه الجميع فى قرارة نفوسهم. وبلغ من إقبال **رفاعة**

على هذا المذهب أن ترجم كتاب **يورل ماكى** إلى العربية. كى يذيعه بين مواطنيه! فلو تأسست أصول الفقه على الحقوق الطبيعية لسادت قيم الحرية والمساواة والإخاء بدلا من التفرقة والطبقية ومن التمييز بين لون أدبم ولون أو بين ذكر وأنثى، ولزالت أسباب التنازع الحالية بين أنصار حقوق الإنسان وأنصار الشريعة. إن اشتراك جميع الناس فى التمتع بالحقوق الطبيعية يقضى على التخريجات التى تفرق بين الرجل والمرأة وبين المسلم وغير المسلم.

وهذان هما صميم وصية **رفاعة** المزدوجة.

رفاعة الطهطاوى رائد الصحافة العربية:

ويرى الدكتور **فاروق ابو زيد** أن **رفاعة الطهطاوى** استحق أن يكون رائدًا للصحافة العربية للأسباب التالية:

أولاً: إنه حول جريدة (الوقائع المصرية) وهى أول جريدة عربية فى مصر والوطن العربى - من جريدة تكتب أولاً بالتركية وتترجم بالعربية، إلى جريدة عربية صميمة تكتب أولاً بالعربية ثم تترجم بعد ذلك إلى التركية، وهو الأمر الذى أدى إلى النهوض باللغة العربية.

ثانياً: أدخل **الطهطاوى** المواد السياسية والفكرية والثقافية والأدبية على الوقائع، فحولها إلى صحيفة حقيقية بعد أن كانت أقرب إلى النشرة الرسمية، كذلك حولها من جريدة خبر فقط إلى جريدة أو رأى فى الوقت ذاته.

ثالثاً: إنه أول من أصدر مجلة ثقافية فى مصر والوطن العربى وهى مجلة روضة المدارس المصرية فى ١٧ أبريل ١٨٧٠ وترأس تحريرها وظل يدير المجلة حتى وفاته فى عام ١٨٧٨م، وكانت المجلة تضم بين دفتيها خلاصة ما ابتكرته قرائح العلماء والمفكرين والكتاب، وفى هذه المجلة لمع عدد كبير من أبناء المدرسة الصحفية الأولى فى مصر الذين التفوا حول **رفاعة الطهطاوى** وشكلوا الرعيل الأول من رواد الصحافة المصرية أمثال **عبد الله ابو السعود**، وابنه **محمد انس**، و**محمد عثمان جلال**، و**ميخائيل عبد السيد**، و**محمد قدرى** وغيرهم.

جانب من الندوة من اليمين د. يونان لبيب رزق، محمود أمين العالم، انور لوقا، د. صلاح فضل

رابعًا: يرجع الفضل إلى **رفاعة الطهطاوى** فى ظهور فن المقال الصحفى فى الصحافة المصرية والعربية فهى لم تكن تعرف هذا الفن قبله.

خامسًا: استطاع **الطهطاوى** بمقالاته الصحفية وبمؤلفاته الفكرية أن يزاوج بين إنجازات الحضارة الغربية الحديثة وبين التراث العربى الإسلامى، واعتبر فكره همزة الوصل بين حضارة الغرب وثقافة الشرق.

رؤية رفاعة لمتغيرات عصره:

ولعل البحث الذى قدمه المؤرخ الكبير الدكتور **يونان لبيب رزق** أسهم إسهامًا كبيرًا فى شرح رؤية

ARCHIVE

رفاعة لمتغيرات عصره حيث ذكر إنه عندما ولد رفاعة فى قرية نائية من قرى الصعيد عام ١٨٠١ كانت مصر تودع عصرًا من العصور الوسطى وتدلف من بوابة العصور الحديثة، حيث كان عام مولده هو عام رحيل الحملة الفرنسية نفسه والتى وجهت للعصر العثمانى ضربة شديدة جعلت عقلاء المصريين يدركون أن هناك عالمًا آخر ينبغى ولوجه. وخلال سنوات حياته لحق التعبير بكل شىء بدءًا من ظهور الدولة الحديثة، وبناء الجيش الوطنى، ومرورًا باختفاء النظام الإقطاعى القديم، وحلول نظام جديد وصفه المؤرخون «برأسمالية الدولة» بكل ما استتبع ذلك من متغيرات اجتماعية، وانتهاءً بتطورات ثقافية لم تكن لتخطر على بال أحد قبل عصر رفاعة.

لقد كان رفاعة الطهطاوى - كما ذكر د. يونان لبيب رزق - فى قلب تلك المتغيرات، فهو رمز من أهم رموز الدولة الحديثة الذى أدرك كنهها وكان فى خدمتها فى عديد من المواقع، بل يمكن اعتباره أحد صناع هذه الدولة بكل ما أسهم به سواء فى بناء الجسر القائم بينها وبين أوروبا من خلال أبوته لمدرسة الألسن، أو بالمشاركة فى تأسيس النظام التعليمى الذى قامت الدولة على بنائه فى عصر محمد على ثم إسماعيل. ثم أن المتغيرات الاجتماعية التى شهدها كانت موضع ملاحظته وتسجيله، الأمر الذى نلاحظه فى كتاباته العديدة، حتى أنه سبق قاسم أمين بأكثر من ربع قرن فى الدعوة لتعليم المرأة وترقيتها فى عمله المعروف «المرشد الأمين للبنات والبنين» أما دوره فى صناعة المتغيرات الثقافية فحدث ولاحرج، ليس فقط فى بناء جسور اللغة بينه وبين الغرب، خاصة الفرنسيين، بل بتبنى عناصر التحديث الواعدة وكان من أهمها إصدار المجلات. وتقدم «روضة المدارس» نموذجًا على هذا النوع من العمل.

إشكالية مفهوم المواطنة فى كتابات رفاعة الطهطاوى:

كما يذكر مجدى عبدالحافظ

فإن مفهوم (المواطنة) - الذى يلح علينا فى هذا العصر - مفهوم حديث ارتبط بمشروع الحداثة الغربى، الذى ارتبط بتلك الثورة العارمة التى لحقت بحياة المواطن الغربى فى كل مستوياتها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية..إلخ، إلا أن الطهطاوى ذلك الشيخ المعمم القادم من مصر لإمامة أفراد البعثة الأولى لفرنسا وتقديم الخدمات الدينية لهم، فوجئ بالمصطلح الذى ينتمى لتراث ثقافى سياسى مغاير، وكان لا بد له من توافر الوقت للقراءة والمعايشة ليضع اليد على المحتوى المقصود من هذا المفهوم، لا سيما وخبرة الطهطاوى فى بلده لم تعرف شيئًا من هذا، إذ أقصى معرفته هو مصطلح «الشرعية» فى ظل ظروف حكم تتسم بالعنف والاستبداد بالسلطة والقهر. تردد الطهطاوى طويلاً أمام مفهوم المواطنة وبعد تدرج ومناورة حاول أن يقدمه لمواطنيه بأمانة المفكر الجسور والمترجم الخبير دون أن يستثير أو يؤلب عليه ولى النعم. لقد كانت المهمة غاية فى الصعوبة خاصة وقد كان ينحت مصطلحات حديثة لم تعرفها لغته العربية من قبل، فتاريخه لم يعرف ذلك النمو الذى صاحب صعود البرجوازية الغربية، فنجده يرتب مفردات لغته ذات النزعة

الدينية بطريقة تتلاءم أو تكاد مع التعبير عما هو حديث كمفهوم المواطنة.

الرحلة عند رفاعة الطهطاوى فى كتاب تخليص الإبريز:

يجدر بنا ونحن فى ختام هذه الجولة عن هذا الرائد الكبير - أن نورد بعض ماذكر عن كتابه الشهير (تخليص الإبريز فى تلخيص باريس)، من ذلك ما ذكره عادل سليمان الجمال عن رؤية بعض الباحثين لهذا الكتاب على أنه ليس وصف رحلة أو تعريف بعروس الأقطار (أى باريس) وإنما هو دعوة للارتقاء أكثر منه وصف رحلة، ولا شك أن (تخليص الإبريز) فى بعض جوانبه دعوة لارتقاء المجتمع المصرى، ولكنه قبل كل شىء وصف رحلة وتعريف بعروس الأقطار فى القرن الثامن عشر، وتناول الباحث عادل سليمان الجمال كتاب رفاعة الطهطاوى على انه كتاب فى أدب الرحلات، وهو كسائر كتب الرحلات يرصد مظاهر الحياة فى نواحيها المختلفة كما نرى فى رحلة ابن بطوطة مثلاً، وبالتالى فهو كتاب يصور لنا باريس فى القرن الثامن عشر، ولكنه تصوير رصدته عدسة فتى نشأ فى بيئة مسلمة محافظة، وتلقى تعليمًا دينيًا منظمًا، عدسة فتى طموح محب لوطنه، ومن ثم صاحب رصد بعض الظواهر الاجتماعية الفرنسية نقد أملته النشأة والتعليم، كما لازمه إعجاب بأنماط الحياة الباعثة على التقدم والتحضر أثاره حب لوطنه وتمنِّ أن ينفض الوطن عنه سنين الكرى ويلحق بركب العلم والتمدن.

إخلاص عطا الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى العدد القادم من (إبداع)

ملف عن المفكر الألمانى الكبير الراحل

«هانز - جورج جادامر»

مجموعة دراسات ونصوص مترجمة

متابعات
نـــدوات

الشعر المصرى الفرنسى الآن

عقدت بالمركز الثقافى الفرنسى بالقاهرة ضمن فعاليات مهرجان الربيع امسية شعرية مصرية فرنسية بمشاركة ثلاثة شعراء مصريين هم **احمد عبدالمعطى حجازى** و**حسن طلب وفاطمة قنديل** مع شاعرين فرنسيين هما: «**لودڤيك جانڤييه** Ludovic janier» وجيل جوانار Gil Gounard».

وقد القى الشعراء قصائدهم بالتناوب على جمهور الحاضرين الذين ابدوا تجاوباً كبيراً؛ وقد كانت القصائد المصرية تلقى بالعربية اولاً، ثم تقرأ ترجمتها الفرنسية. وقد القى الشاعر الفرنسى **لودڤيك جانڤييه** قصيدته «اغنية ليلة فى المدينة»:-

قلبٌ منقلٌ رازحٌ على الدوام
لسبب له وجاهتُه
موهوب أخيراً للبخار الدافئ والقُتار
الدخولُ الجلوسُ على مقعد النيون
الفورمايكا
اصفر ناصع اللون بمواجهة المراة
ذات الصور الفوتوغرافية
البلاستيك
للأيس كريم الذى يواجهُ الكاميرا
مع سندوتشات البيرجر بلون الدم.

والـقـى **احمد عبد المعطى حجازى** قصيدته «موعدٌ فى الكهف» معبراً عن عبق قاهرة الستينيات بكل روائحها وروحها، شوارعها وناسها، يقول:

لا تسألينى موعداً
لأننا سنلتقى بدون موعدٍ غداً
كما التقينا اليوم
.....نلتقى غداً
......

وقد تجاوب معه الجمهور الفرنسى لا سيما بعد ان استمع إلى الترجمة الفرنسية للقصيدة.

ثم قرأ الشاعر الفرنسى **جيل جوانار** بعضاًمن نصوصه الشعرية:

الشاعر الفرنسى / لودوفيك جانفييه

الشاعر / أحمد عبد المعطى حجازى

الشاعر الفرنسى / جيل جوانار

«مـذاق الأشـيـاء، ذاكـرة اللحظة، وفضاءات العبور»، التى يقول فيها:

«عبر شارع سانت أنطوان، من محطة مترو سان بول وعبر شارع فوبور الذى يشكل امتداداً له، أجتاز سيراً على القدمين طريق الشرق الرحيب الذى ينسرب فى الماضى إلى الباستيل، والذى كان يمس القلعة حيث كان القديس ذو البواعث المريبة، تحت سنديانته الأثيرة يصدر حكمه السامى».

ثم ألقت **فاطمة قنديل** قصيدتها مقاطع قصيرة:

المفاتيح التى تفتح الأبواب
والمفاتيح التى تغلق الأبواب
والمفاتيح المشنوقة فى السلاسل
لاتملك إلا دراما الرنين
لكن المفتـــاح الذى يمـوت فى
جيبى يذكرنى
بأنه قد آن الوقت
لكى أكون امرأة عاقلة
تسكن بيتاً بلا مفاتيح..بلا أبواب.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وألقى **حسن طلب** قصيدته «ثلاث أغنيات فى ليل المدينة»، وهى قصائد قصار، يقول فى أولاها:

قصيدتى:
أغنية معلقةْ
فى حبل مشنقةْ
وريشتى:
سفينة فى الوحل غارقهْ
لن أكتب الأشعار...
فالأخبار فى مدينتى:
ملفقة.

وألقى **حسن طلب** أيضاً قصيدته «سوناتا الفوضى الزمكانية»، وهى قصيدة طويلة نسبياً، قامت بترجمتها إلى الفرنسية الدكتورة **كاميليا صبحى** ونشرها **عبد القادر الجنابى** فى المختارات العربية التى صدرت مترجمة بباريس منذ عامين.

وعقب انتهاء القراءة، طُرحت إشكالية الشعر الآن من الحضور،

فأجاب الشاعر جيل جوانار: الشعر الآن فى حال جيدة، لكننى أعتقد أن النشر هو الذى فى حال سيئة، فالنشر قليل فى الشعر الفرنسى، لكن الاستماع كثير، وهناك ندوات وأمسيات، فالشعر الآن يفوز بجمهور من المستمعين أكثر من جمهور القراء، والمثل على ذلك (أنتم) الذين حضرتم هذه الندوة، فقد استمعتم إلى خمسة شعراء، أظن أنكم لم تقرأوا شعراء منذ وقت غير قصير، وهذا يطرح سؤالاً جوهرياً حول تقنية الكتابة الشعرية، فهل عودة الشعر إلى الحضور عن طريق الصوت سيؤثر فى تقنية الكتابة الشعرية؟ ويلخص **احمد عبد المعطى حجازى** هذه الرؤية قائلاً: إن الشعر بالإضافة إلى طريقة التلقى بالقراءة يكتسب جمهوراً أكثر من المستمعين وأضاف **«لودفيك جانفييه»** أن الشعر يغير منازله وينزاح عن القصيدة ويحل فى أشكال أدبية أخرى مثل القصة الشعرية والرواية وغيرهما، والدليل على كثرة جمهور المستمعين أن هناك فى فرنسا أربعمائة شاعر أكثرهم مجهول، ولكنهم معروفون بين الجمهور بصورة أو بأخرى.

وطرح الشاعران الفرنسيان سؤالاً موازياً عن حال الشعر الآن فى مصر فأجاب **احمد عبد المعطى حجازى** قائلاً بانه يترك الإجابة للشاعرين المصريين **حسن طلب** و **فاطمة قنديل**.

فقال **حسن طلب**: إن هناك حديثاً عن أزمة عالمية يواجهها نشر الشعر فى كل مكان غرباً وشرقاً، غير أن هذا لا يمكن أن يعنى أن حاجة الناس إلى الشعر قد انتهت أو تناقصت، إنما الأقرب إلى الصواب أن نقول إن الموجات التجريبية الجديدة هى التى لم تلق قبولاً من قراء الشعر، لأنها فشلت فى إشباع حاجاتهم الوجدانية والجمالية.

ثم أوضحت **فاطمة قنديل** طريقتها فى الكتابة الشعرية بقولها إن المقاطع الشعرية القصيرة هى إحدى الطرق التى احاولها، وهناك تداخل فى انواع أدبية كثيرة فيما أكتب، وإلى حدٍ ما استفيد من الكادر السينمائى، وأحياناً أستخدم السرد الروائى، وهى محاولات لتجريب مجموعة من التقنيات فى الكتابة.

اتسمت الأمسية بحرارة التفاعل بين الشعراء وجمهور الحاضرين، وكانت الترجمات الشعرية التى قام بها الأستاذان **إدوار الخراط وبشير السباعى** من الفرنسية إلى العربية والعكس، ذات مستوى رفيع أعجب الحاضرين.

محمود أبو عيشة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صالون ريش الثقافى واحتفالية نجيب محفوظ

نافذة جديدة نطل منها إلى عالم الثقافة ونتذكر فيها رموزنا الثقافية تلك التى بدأت فى شهر سبتمبر الماضى، لينتظم عقدها كل يوم خميس لنحتفل بأعلام الثقافة المصرية راحلين وباقين.. فقد نظم أصحاب مقهى ريش صالونًا ثقافيًا كل يوم خميس.. وخصصت الندوات الأولى منه للحديث عن تآزر الفنون وعلاقات الأدب بأشكاله سواء فن الرواية أو القصة القصيرة أو الشعر والفنون التشكيلية من رسم ونحت وتصوير وسينما..

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

ندوة حول نجيب محفوظ بمقهى ريش ويظهر فى الصورة الكاتب محمد سلماوى والدكتور عبدالمنعم تليمة

ومنذ شهر نوفمبر الماضى بدأت تلك الندوات تأخذ منحى جديدًا وهو تخصيص ندوة أو أكثر لإحياء ذكرى أحد رموزنا الراحلين أو احتفال بأحد الباقين.. وبدأت تلك الاحتفاليات بالراحل **صلاح عبد الصبور**.. ثم الفنان **عدلى رزق الله** ثم خصصت ندوتان للأستاذ **نجيب محفوظ** وتلاهما ندوتان **لصلاح جاهين** ثم **يحيى حقى** و**لويس عوض**.. وتتابع الندوات لتعطى للجيل الذى لم يعاصر هؤلاء صورة أقرب إلى الكمال عن تلك الرموز، ولتفتح أمامنا نافذة نتعلم منها أسلوب الحوار وكيف نحتفل برموزنا الثقافية..

عُقدت ندوتان احتفالاً بمرور تسعين عامًا على مولد كاتبنا الكبير

نجيب محفوظ تحدث فى الأولى الأستاذ **محمد سلماوى** والدكتور **عبد المنعم تليمة**، حيث ألقى الضوء على جوانب جديدة لم تكن معروفة للكثير عن أخلاقيات وطباع **نجيب محفوظ**، وكيف أنه شديد الاعتداد بالنفس شديد التمسك بقراراته حتى وإن كانت تنذر باصطدام مع الآخرين.. وفى نفس الوقت كم هو مدرك لموقفه من السلطة وموقعه من جماهيره، وكيف يتم التعامل مع الأحداث دون أن يسمح بحدوث تصادم بينه وبين من يختلفون معه.. وقدم **سلماوى** من خزينة ذكرياته العديد من المواقف التى أكملت لنا صورة كاتبنا الكبير. وفى الندوة الثانية حضر كل من الدكتور **مرسى سعد الدين** والأستاذ **جمال الغيطانى**، كما شارك فيها الفنان **جورج البهجورى** الذى قص علينا كيف كانت نصيحة الأستاذ له التى تتلخص فى أن التغلغل فى المحلية هو طريق الوصول للعالمية، ثم تناول الأستاذ **جمال الغيطانى** خيط الحديث، فأمتعنا بطريقته الشيقة وأفاض علينا من فيض ذكرياته مع **نجيب محفوظ**، هذا وقد أدار تلك الندوات الأستاذ الدكتور **عبد المنعم تليمة** الذى كان تقديمه وتعريفه وأسلوبه فى الندوة يفتح آفاقًا جديدة وسبلاً بسيطة لمحبى الفنون والثقافة، ليتعرفوا على مسيرة رموزنا الثقافية.. وتتواصل الندوات فى هذا الصالون، بما فيها من إلقاء الضوء على أعمال المحتفى به، وتناول الأعمال من زوايا نقدية ورؤية فنية مختلفة عما سبق وكذلك إتاحة الفرصة أمام الأجيال الجديدة لتلتقى بالشخصيات الثقافية المختلفة، مثل الأستاذ **أحمد عبد المعطى حجازى** و**محمد سلماوى** و د. **سيد البحراوى** والفنان **عدلى رزق الله** والشاعر **سيد حجاب**.... وكثيرين لا يتسع المجال لذكرهم....

عباس محمود عباس

الذكرى المئوية لناظم حكمت

بالمجلس الأعلى للثقافة

فى الخامس عشر من يناير عام ٢٠٠٢ حلت الذكرى المئوية لميلاد الشاعر والكاتب المسرحى التركى **ناظم حكمت** (١٩٠٢ - ١٩٦٣) إحدى وستون سنة هى كل ما عاشه **ناظم حكمت** قضى منها فترات مختلفة فى موسكو فى ١٩٢١ إلى ١٩٢٤، ومن ١٩٢٥ إلى ١٩٢٨، ومن ١٩٥١ إلى ١٩٦٣. وبذلك يكون قد عاش فى العاصمة الروسية ثمانية عشر عامًا، وفيها وافته المنية، ودفن فى مقبرتها الشهيرة «نوفوديفيتشى»، حيث دفن عظماء الأدب والفكر والعلم الروسى.

كان هذا هو ملخص الورقة التى قدمها الدكتور **أنور محمد إبراهيم** فى الندوة التى أقامها المجلس الأعلى للثقافة فى الثامن من مايو الماضى، إحياء للذكرى المئوية لناظم حكمت.

وشارك فيها ما يقرب من خمسة وثلاثين دارسًا وباحثًا من أساتذة الجامعات والأدباء والباحثين على مدى أربع جلسات.

ومن أهم الأبحاث التى قدمت فى هذه الندوة : شعر **ناظم حكمت** وقضايا الإنسان وهمومه، للدكتور **الصفصافى أحمد المرسى**، حيث أوضح أن الأغانى الريفية التى كان يرددها بسطاء الناس من العمال والفلاحين والتى كان يترنم بها المحزونون فى أحزانهم والغرباء فى وحدتهم والمرضى فوق أسرتهم تشكو الظلم فى صبر وتنتظر الفرج فى غير تعجل، هى التى اجتذبت **ناظم حكمت**. وحركت فى أعماقه حكمة شعبه الأصيلة وتجربته الطويلة.

كما قدم **خلوق أوزجان** مدرس اللغة التركية فى جامعة عين شمس بحثًا بعنوان : (ناظم حكمت وأشعاره)، وقدم فيه إطلالة على نشأته وحياته، حيث أوضح نشأته فى بيئة ثقافية راقية. فوالدته **جليلة هانم** كانت تعرف الفرنسية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم قدمت الدكتورة **رانيا فتح الله** بحثًا بعنوان : - (ناظم حكمت مؤلفًا مسرحيًا) اوضحت فيه أن **ناظم حكمت** كاتب مسرحي تعكس أعماله المسرحية كفاحه الطويل من أجل عالم أفضل، كما أوضحت المؤثرات الفكرية والفنية على مسرح **ناظم حكمت** فقد تأثر بالأراجوز والحكواتي اللذين راهما في سنوات صباه، أيضًا تأثر بالأوبرا وكان له موقف منها، وتأثر أيضاً بمسرح **شكسبير** من خلال المسرحيين أمثال **مايرهولد** و **ستانسلافكي**.

وقد تنوعت مصادر موضوعاته حيث استقاها من المواقع المعاش ومن التراث أيضًا.

كما أشار الدكتور **شوقي شعبان** في بحثه الذي قدمه بعنوان:- (ناظم حكمت في عيون النقاد الأتراك) إلى أن شخصية **ناظم حكمت** وأعماله الأدبية وأفكاره احدثت جدلاً واسعًا بين النقاد الأتراك.

ولد **ناظم حكمت** في تسالونيك عام ١٩٠٢، وتلقى تعليمه في مكتب سلطاني وفي أثناء حرب الاستقلال انتقل إلى الأناضول (١٩٢٠) وعمل مدرسًا في مدينة بولو في عام ١٩٢١ ذهب إلى روسيا ودرس هناك الاقتصاد وعلم الاجتماع.

وقد أثرت هذه الفترة في أفكاره وعقليته، واعتنق الشيوعية، مع عام ١٩٢٨ عاد إلى تركيا وعمل كاتبًا في بعض الصحف والمجلات. وفي عام ١٩٣٨ حكم عليه بالسجن لمدة ٣٨ سنة. وخرج من السجن بمقتضى قانون العفو العام في يوليو ١٩٥٠ وبعد خروجه بفترة قصيرة هرب من تركيا ومات في موسكو نتيجة تعرضه لأزمة قلبية في الثالث من يونيو ١٩٦٣.

كما قدم الدكتور **عبدالعزيز عوض الله** بحثًا بعنوان (شخصية ناظم حكمت من خلال أشعاره الأولى) أوضح فيه أن **ناظم حكمت** كان في أشعاره الأولى يميل إلى المعاني والأخيلة الصوفية، وكان على علاقة قوية بالطريقة المولوية، لأن جده كان يقرأ دائمًا المثنوي باللغة الفارسية، ثم يقوم بشرح معانيه باللغة التركية. ويجمع الكثير من أصحابه ويتناقش معهم في أمور التصوف وكان **ناظم** يتابع تلك الجلسات، ومن ثم تأثر بها في أشعاره الأولى.

قدم أيضًا الدكتور **فؤاد كامل** بحثًا بعنوان :- من مدائح حرب الاستقلال للشاعر التركي **ناظم حكمت** أوضح فيه أن حياة **ناظم حكمت** يمكن تعقبها من خلال أشعاره وحياته. فليس **ناظم** بالفنان الذي أعطى أهمية للشكل وحده فالجوهر والمضمون كان لهما القدر نفسه من الأهمية في أشعاره ولم يكن يكتب الشطر للشعر، ففي أشعاره أثر لمشاعره وأفكاره ولحياته الخاصة فهو في المقام الأول شاعر ثورة.

وقدم أيضًا الدكتور **فتحي النكلاوي** بحثًا بعنوان :- **ناظم حكمت** .. شاعر يحب وطنه ويعشق السلام) أوضح فيه أن **ناظم حكمت** واحد من أعظم الشعراء الذين أنجبتهم تركيا، وهو شاعر طبقت شهرته الآفاق. فالغرب يعرف تركيا بأنها بلد **اتاتورك** بينما في عالم الاشتراكية يعرفون تركيا بأنها بلد **ناظم حكمت** الذي اقترب من الإنسان التركي المقهور في قلب الأناضول من خلال الفترات التي قضاها في السجون التركية دفاعًا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن الحق والعدل.

كما قدم الدكتور **مجدى فكرى** ترجمات من أشعار **ناظم حكمت** وقد جاءت بعض الترجمات العربية موزونة مقفاة، كما يتضح من النموذج الآتى :-

أين منى يا صديق الروح لقيا
ها هنا تحت ظلال القاهرة
يوم ضمتك قلوب تترقرق
بأغانيك ودنيا تتدفق
ونسيم الأمسيات الساحرة
فوق شط النيل بالعشاق يخفق
وأياد دفئها انساب بقلبك
وأناشيد ارتوت من فيض حبك

●●●

وهذا مقطع من قصيدة (مرثية إلى ناظم حكمت) من ديوان (فارس الأمل) وتدور القصيدة حول الفتى (منصور) وهو ابن بورسعيد الذى كان يكسب العيش بمسح الأحذية.

كما قدم **إدوار الخراط** بحثًا بعنوان :- (دون كيشوت مايزال رسالة أخرى إلى ناظم حكمت) ففى هذه القصيدة - (دون كيشوت **لناظم حكمت**) صورة لفارس الشباب الأبدى لم يعد فيها **دون كيشوت** هو ذلك الفارس الذى طرحته أمواج زمن غابر على صخرة حياة - «معاصرة» مختلفة لم يعد فيها أثر لنبل الفروسية الذى عفت عليه الأيام ولا هو ذلك القارئ النهم للكتب القديمة التى أفسدت عليه عقله **فناظم حكمت** يقلب هذه الصورة التقليدية المغلوطة أصلاً إلى نقيضها.

ونشير أخيرًا إلى بحث بعنوان:- (الناس فى بلاد **ناظم حكمت**، الناس فى بلاد **صلاح عبدالصبور**) بقلم الدكتور **محمد عبداللطيف هريدى** أوضح فيه أن كلا من الشاعرين قد اختار الاسم نفسه لشعره الذى جاء ممثلاً لهذه اللوحات أو الشخصيات التى أراد التعبير عن مشاعره حيالها، فكتب **صلاح عبدالصبور** (الناس فى بلادى) وكتب **ناظم حكمت** (صور للناس فى بلادى).

والبحث يهدف إلى إلقاء الضوء على الجوانب المشتركة بين تصوير **صلاح عبدالصبور** للناس فى مصر، وبين **ناظم حكمت** فى محاولة لإيجاد تفسير لظاهرة التماثل بين الشاعرين فى تصويرهما للناس فى بلديهما.

مديحة أبو زيد

حسين محمود

كتاب وشعراء عرب فى إيطاليا

المشهورون قلة والأكثرية مهملة

إن المتأمل للحضور الأدبى العربى فى الغرب بصفة عامة، وفى إيطاليا بصفة خاصة، يروعه المشهد، فالمشهورون قلة قليلة للغاية، والأكثرية مهملة عمدًا ومع سبق الإصرار!

ويبدو كما يقول الكاتب الإيطالى **أومبرتو كوكو**، أن الرواج فى حركة النشر الذى شهده الأدب العربى فى الغرب وفى إيطاليا خاصة، قد انتهى عصره. فلم تعد إيطاليا تنظر عبر البحر الذى يفصلنا عنها، بعد أن بدا للحظة أن هذا التوجه كان من الممكن أن يستمر طويلاً.

لم تقتصر هذه الندرة المثيرة للتساؤل على الكتاب المصريين الذى فتح لهم **نجيب محفوظ** بعد فوزه بنوبل باب النشر على مصراعيه، وخاصة فى إيطاليا، وإنما أصبح من الصعب أيضا أن تعثر على عنوان جديد لكاتب لبنانى أو سورى أو فلسطينى أو مغربى. الكاتب الوحيد الذى ينشر له كل ما يكتب فى إيطاليا هو المغربى **الطاهر بن جلون**. ولكن لماذا **بن جلون** بالذات؟ الأمر فى غاية البساطة ولا يبعث على الاستغراب، فالتوجه العام للكاتب المغربى، أو كما يقال فى علوم الاتصال، الشريحة المستهدفة لديه هى القراء الأوروبيون. وأبسط دليل على هذا هو أن الرواية الأخيرة له، والتى نشرت فى إيطاليا، تدور أحداثها فى مدينة نابولى.

وفى إيطاليا لا يعتبرون **بن جلون** كاتبًا عربيًا. وهم على حق فى هذا، فهو ليس عربيًا سوى بأصوله التى تعود إلى مدينة (فاس) المغربية، ولكنهم فى المغرب يقرأونه مترجما عن الفرنسية التى اختارها لغة لإبداعه. ونفس الشئ يتكرر مع الكاتبة المصرية **أهداف سويف** التى تكتب باللغة الإنجليزية ويقرأ العرب أعمالها عن طريق الترجمة فقط. وربما يطرح هذا النمط من الكتاب تساؤلاً عن اللغة باعتبارها

الحامل أو الناقل للإبداع الأدبي. فما يكتبه هؤلاء، يصل بسهولة ويسر إلى القارئ الأوروبي، ولكنه يصل ناقصًا بفعل الترجمة إلى القارئ العربي. ومع ما يحمله هذا الإبداع من إضافة إلى اللغة الذي يكتب بها، فإنه في نفس الوقت يحمل خصامًا من اللغة الأم، التي لا تستفيد بتاتًا من إبداعاتهم، وربما تضار بسبب استمساك هذا النوع من الكتابة بطرق كتابة غريبة على اللغة الأم وعلى حياتها التي تتحدد من خلال مستخدميها.

وإذا كنا جميعًا نعرف كتابنا الذين يكتبون باللغة العربية ونتواصل معهم، فإن الكتاب العرب الغربيين لا يتواصل معهم القارئ العربي، باستثناء النخبة التي تستطيع أن تقرأ أعمالهم باللغة المكتوبة بها.

ولكن هناك من يرى أن نسبة الأمية العالية، وخاصة في الأرياف أو الصحاري العربية، تمنع من وصول كتابات هؤلاء إلى الغالبية العظمى، وأن أعمالهم تصل إلى المثقفين، وفي هذا يتساوون مع الكتاب المحليين الذين يكتبون باللغة الأم.

وهناك أمثلة كثيرة لكتاب وشعراء غربيين عاشوا وأبدعوا في البلاد العربية. وعلى سبيل المثال هناك الكتاب والشعراء الإيطاليون الذين عاشوا وأبدعوا في مصر، مثل **فاوستا شالنتي وانريكو بيا ومارتيني وجوزيبي اونجاريتي**، ولكننا نلاحظ أن جل هؤلاء الكتاب الغربيين الذين عاشوا وأبدعوا في البلاد العربية كانوا يعبرون عن أنفسهم بلغتهم الأم، ولم نر كاتبًا إيطاليا مثلاً كتب باللغة العربية. وعندما ذاع صيت هؤلاء الكتاب فإنهم حسبوا على آداب أوطانهم وليس على آداب بلاد المهجر. ولكن هل يصح مثلاً أن نحسب **بن جلون وأهداف سويف** على الأدب العربي؟ هل نستطيع أن نتغاضى مثلا عن أن الشاعر الإيطالي الكبير **اونجاريتي** قد أنجز من خلال إنتاجه الشعري خصائص تعبيرية لغوية خاصة في اللغة الإيطالية، ولم يفعل هذا الأديب العربي الذي يكتب بالفرنسية أو بالإنجليزية أو غيرهما من اللغات الأوروبية؟

لكن هذا لا يمنع من أن **الطاهر بن جلون** له نجوميته الخاصة في المغرب، حيث يقابل دائمًا بالتكريم والترحاب والتهليل، وأن **أهداف سويف** لها نجوميتها في مصر التي تجد نفس مستوى الترحيب والتكريم من الأوساط الأدبية المصرية في كل زيارة لها لمصر.

ولا شك أيضًا في أن هؤلاء يقدمون للفكر العربي وظيفة فريدة، فهم قناة لتوصيل الحضارة العربية إلى الغرب بصورة صحيحة، أو على الأقل بصورة ناضجة خالية من شبهة التعصب العرقي أو القومي للمستشرقين الغربيين.

وعلى العكس من هؤلاء الذين يكتبون بلغة المستعمر السابق، هنا؛ كتاب عرب مشهورون في الغرب وعلى رأسهم **نجيب محفوظ**، الذي لم تكتشفه دور النشر الغربية إلا بعد فوزه بجائزة نوبل، أما قبلها فكانت أعماله المترجمة إلى اللغات الأوروبية قليلة، كما كانت اللغات المترجم إليها قليلة أيضًا. لكن الفضل يرجع لمحفوظ في بداية حركة واسعة من النشر للأدب العربي، فقد فتح الباب بأعماله المترجمة والتي لاقت رواجًا، لاهتمام الناشرين الغربيين بكل ما يتعلق بالأدب العربي.

كذلك فإن سخونة منطقة الشرق الأوسط، كانت سببًا في اهتمام

القارئ الأوروبى بمجمل الإنتاج الفكرى لهذه المنطقة. فالأحداث الملتهبة التى شهدتها الأراضى الفلسطينية المحتلة فى الشهور الأخيرة، كانت دافعًا إلى البحث عن الإنتاج الإبداعى الفلسطينى ونشره.

ورغم هذا، تظل عوامل السخونة السياسية وراء إحجام ناشرين آخرين عن نشر الأعمال العربية. فمنذ حرب تحرير الكويت، وبعد ذلك الوضع المتأزم فى الأراضى الفلسطينية المحتلة، إضافة إلى زيادة تدفق الهجرة العربية إلى أوروبا، وخاصة من بلدان المغرب العربى، كل هذا أدى إلى زيادة المخاوف، وخاصة بين صفوف اليمين الأوروبى، وبصفة خاصة اليمين المتطرف؛ من الوجود العربى، وهو ما أدى إلى تعاظم ظاهرة «كراهية الأجانب» وبالتالى كراهية ما يبدعون ويكتبون.

وبعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر، حدث رواج كبير - فيما يشبه الظاهرة - للإسلام وكل ما يمت إلى الدين الإسلامى بصلة، وكان الدافع فى الغالب إلى إقبال القراء الغربيين على الكتب التى تتناول الفكر الإسلامى هو مزيج من الخوف والفضول، حيث أصبح الإسلام عنصرًا جديدًا على الساحة السياسية وفى التوازنات الدولية.

وتقول المستشرقة الإيطالية **إيزابيلا كاميرا دافليتو** إن فوز الكاتب النيجيرى **وول سوينكا** ومن بعده **نجيب محفوظ** قد فتح الباب أمام الأدب الأفريقى، ولكنه كان رواجًا «صغيرًا» محدودًا، لا يقاس بالرواج الذى سببه فوز **ماركيز** بنفس الجائزة، فلم يكن حظهما يوازى حظ الأديب الأمريكى اللاتينى فى الشيوع والنجاح.

وكلام **كاميرا دافليتو** كلام خبراء، فهى أستاذة الأدب العربى بجامعة نابولى، ومن بين أكبر المترجمات للأعمال العربية فى إيطاليا، كما أنها مستشارة النشر فى العديد من دور النشر التى لا تزال تصر على نشر الأعمال العربية، وهى على أى حال من دور النشر الصغيرة.

أما دور النشر الكبيرة، باستثناء **فلترينللى** التى تنشر أعمال **نجيب محفوظ**، فهى لا تضع على قوائم النشر فيها إلا الأسماء التى تعجب القارئ الغربى، وخاصة فى الرواية، وهى الجنس الأدبى المفضل لدى القارئ الأوروبى.

وما يبحث عنه القارئ الغربى من روايات لا يخرج عما تقدمه ألف ليلة وليلة من مغامرات، ومن حياة النساء والجوارى، والحياة فى الحرملك، أو ما تثيره بعض الروايات عن جو الصحراء المفعم بالحسية.

أما عن الروايات الواقعية التى تعالج الحياة اليومية فلا يقبل عليها الغرب إلا إذا توفرت فيها بعض المقومات التى تلفت النظر، مثل الجرأة فى الطرح، وإبراز العلاقة بين الجنسين، والشاعرية المفرطة، مثلما هو الحال مع **بن جلون**، أو الحياة فى المنفى، وعلى خلفية الصراع بين القديم والجديد. وما يلفت النظر فى هذه الموضوعات وهذا الأسلوب، هو أنها تعكس استعداد الغربيين لاستيعاب وتصور الحياة عند العرب، فهذه هى الصورة التى يريدون أن يسمعوها ويقرأوها من خلال الإنتاج الذى يريدون هم أن يصل إليهم. ولهذا فلا تستغرب إذا وجدت أن الأعمال العربية التى نجحت فى أوروبا، ربما لا يقبل عليها العرب أو لا يقرأونها على الإطلاق.

ويأتى **محفوظ** على رأس قائمة المشهورين، ليس فى مصر وحدها

بالطبع، ولكن فى جميع أنحاء العالم العربى من المحيط إلى الخليج، ثم فى باقى أنحاء العالم. وقد أصبحت رواياته من كلاسيكيات الأدب العربى والتى تنهل من معين التراث الشفهى المصرى، وتخرج من رحم الحوارى القاهرية، وهى روايات جميلة تتجسد أحيانًا فيها الأحداث الحالية من خلال الأساطير الشعبية، أو تعالج متاعب المجتمع فى فترة ما بعد الاستعمار، أو تنقد الفكر الاجتماعى الخاطئ، والمخدرات والتطرف الدينى. هذه الموضوعات وأسلوب الطرح المحفوظى لها، يعجب الغرب، وبالتالى فقد قبلها وأقبل عليها.

فى حلقة نقاش عقدت فى هارفارد للأديبة الجنوب أفريقية **نادين جورديمار** التى فازت بجائزة نوبل، ونشرت مجموعة حديثة من المقالات، تحكى فيها عن النقد الذى وجهته بعض المناصرات للحركة النسائية لثلاثية **نجيب محفوظ**، والتى نشرت فى الغرب بعنوان «الثلاثية القاهرية»، تقول: «لم تعجبهن شخصية أمينة، زوجة السيد أحمد عبدالجواد، والتى كان ممنوعًا عليها الخروج من المنزل إلا بصحبة زوجها، أو مصير بنات العائلة، اللاتى تزوجن من رجال اختارهم السيد أحمد عبدالجواد دون أى اعتبار لمشاعرهن، ولا لوجودهن المستقل». وقالت **جورديمار** ردًا على اعتراض طالبات جامعة هارفارد على مثل هذا الطرح، وعلى **محفوظ** نفسه باعتباره صاحب الطرح، إن اعتراض الطالبات يشبه قتل الرسل والسفراء، **فمحفوظ** كان يصف القهر الذى تتعرض له أمينة وبناتها كما كان يحدث فى الواقع، ولم يكن يقصد الدفاع عن هذا القهر. وتضيف **جورديمار** إن فهمه العميق للعقد التى تخص العادات والحياة الاجتماعية والجنسية، والسجن الذى كان يشوه طبيعة حياة النساء فى عائلة عبدالجواد، هو فى حد ذاته احتجاج أكثر قسوة من الاحتجاج الذى يطرحه كل من يتهمه بالشوفينية الروائية.

هذه الشوفينية الروائية الظالمة هى بعض من اتهامات الغرب للرواية العربية، ويضاف إليها اتهام آخر بأنها — أى الرواية العربية — «متخمة» بالواقعية، وبالالتزام السياسى والاجتماعى، وبالوجود الدائم للقضية الفلسطينية فيها. وترى **كاميرا دافليتو** أن من الصعب إزالة مثل هذه الخصائص من الرواية العربية، كما أنه من الصعب إزالة الهواجس التى تسيطر ليس فقط على الأدب، وإنما أيضًا على الثقافة والوعى العربيين. ويعزو الكاتب الإيطالى **كوكو أومبرتو** هذه الظاهرة إلى غياب الحرية، فحيث لا توجد حرية، يوجد مثل هذا النوع من القلق. ولكن الالتزام السياسى والاجتماعى لا ينزعان عن الأدب العربى جماله الفنى بالشحنات الانفعالية والعاطفية والتفصيل الشديد لدواخل النفس البشرية.

وبنظرة على الكتاب العرب الناجحين فى إيطاليا، نجد منهم من لا يتناول السياسة، وإنما يحكى عن مدينة عربية لها شهرة غربية (إدوار الخراط والإسكندرية فى عصورها الجميلة) أو عن الحياة فى الصحراء المفعمة بالحسية والأحاسيس (إبراهيم الكونى - ليبيا).

أما الكتاب الذين يعالجون الأوضاع السياسية، فهم أقل شهرة، مثل **غسان الكنفانى** الذى يحكى عن مخيمات اللاجئين الفلسطينيين، وعن علاقات اللاجئين فيما بينهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلاقاتهم بالعالم الخارجي، وعن الإسرائيليين ليس باعتبارهم مجرد عدو، وعن الكويت، البلد «السراب» الذى يحاول الجميع الوصول إليه. أو **عبدالرحمن منيف** الذى تصبح الهواجس لديه أكثر حدة، مثل حالة الغربة التى يعيشها والتى تدفع إبداعه نحو التيارات الأدبية الكبرى للقرن، ويعتبر الأوروبيون **منيف** هو الوريث الشرعى **لنجيب محفوظ** على عرش الرواية العربية.

هؤلاء هم المشهورون، سواء على نطاق واسع أو على نطاق محدود، وهم فى الغالبية لا يكتبون عن بلادهم بأسلوب صريح، ورغم أن كبارهم لم يعرفوا السجن ولو مرة فى حياتهم، إلا أن الأكثر شباباً عانوا من السجن ومن النفى (ولو النفى الاختيارى) ومن التهميش، لأسباب معظمها سياسية وأقلها دينية.

ومن الموضوعات التى تجد لنفسها مجالاً لدى دور النشر الإيطالية مثل (يوفنتشه وإديتسيونى ديل لافور وجوونتى)، هناك موضوعات الحب والجنون، والفساد، وعلاقة الرجال بالنساء، والنساء غير المحجبات صاحبات المشاعر الإنسانية.

كما أن هناك بعض دور النشر الصغيرة القريبة من الجامعة تحاول نشر بعض الروايات المترجمة من اللغة العربية، والسبب فى هذا تزايد أعداد الطلاب الذين يقبلون على دراسة اللغة والأدب العربيين، رغم أن أوروبا تخطو خطوات إلى الخلف نحو المركزية الثقافية الأوروبية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com